

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

القيم الخلفية للأصوات اللغوية في محوري الاستبدال والتركيب في قصيدتي

" الحدث الحمراء " للمتنبى، و"فتح عمورية" لأبي تمام

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، ضمن مشروع " علم

الأصوات السمعي - تاريخ وتطور - 2011 م - 2012 م

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبة

مكي درار

موري فاتحة

لجنة المناقشة: 2014/06/08

الأستاذة الدكتورة سعاد بسناسي رئيسة (جامعة وهران)

الأستاذ الدكتور مكي درار..... مشرفا ومقرر(جامعة وهران)

الأستاذة الدكتورة سعد الله فاطمة الزهراء....مناقشا (جامعة وهران)

الأستاذة الدكتورة هني سنية.....مناقشا (جامعة وهران)

السنة الجامعية: 2013م - 2014م

لم تكن الدراسة الصوتية بمنأى عن بقية الدراسات اللغوية، بل هي فرع من فروع اللغة، ومستوى من مستوياته التي لا يمكن تجاهلها؛ لأن الأصوات هي الوحدات الصغرى التي تنبني عليها الكلمات، والجمل، والعبارات، لهذا فإنّ أيّة دراسة تفصيلية لبنية تستوجب دراسة تحليلية لأصواتها.

إنّ اللغة هي بمثابة سلاسل صوتية، يرتبط بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً، فالناطق لا يعبر عن خلجات نفسه، ولا يبيّن عن مقاصده بأصوات مفردة منعزلة، بل ينتج كلمات وجملًا وعبارات مادتها الأساسية الأصوات، وهذه الأخيرة هي بمثابة اللبنة الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير، نتيجة تفاعلها مع بعضها البعض داخل النسيج اللغوي، وليس التفاعل بين الأصوات وتجاورها في السلسلة الكلامية صالحاً دائماً، ذلك لأنه هناك اعتبارات تحدد ورود صوت معين في موقع محدد أو عدم وروده، فمخرج الصوت وصفاته من الأسس المهمة التي تحدد التشكيل الصوتي داخل الكلمة المفردة، أو التركيب اللغوي.

وبموجب هذا الطرح، وفي ظل المعطيات التي يتيحها مشروع (علم الأصوات السمعي - تاريخ وتطور-) من مادة علمية، وأدوات إجرائية، عمدنا إلى حصر نطاق البحث في دراسة صوتية مؤسسة على استنباط القيم الصوتية للأصوات اللغوية في حالة تألفها وتناظرها، من خلال تحليل النصوص الشعرية.

وعلى ضوء ذلك قد وقع اختيارنا على موضوع عنوانه ب: (القيم الخلافية للأصوات اللغوية في محوري الاستبدال والتركيب في قصيدتي " الحدث الحمراء" للمتنبّي، و" فتح عمورية" لأبي تمام).

والشعر ظاهرة فنية ابداعية تستعمل فيه علامات اللغة الطبيعية لتوصيل المضمون، الذي هو بناء معقد، وجميع العناصر المكونة له دالة، ويتوجب على الشاعر أثناء نظمته لقصيدته مراعاة ما يسمّى بالتشكيل الصوتي حتى ينعكس في نصه الإبداعي نوع من الانسجام الناشئ

أساساً من توزيع خاص للصوامت والصوائت داخل الكلمة المفردة، أو النسيج اللغوي المتلاحم، ذلك أنّ التنافر والانسجام الصوتي من الظواهر البارزة في اللغة العربية، فإذا ما اشتملت كلمة على بعض الأصوات المتباينة نراها تتغير، وفي أثناء هذا التغير تحاول تقريب تلك الأصوات فيما بينها، ومن هنا تقع عملية التأثير والتأثر بين الأصوات اللغوية، والتي هي مصدر التغيرات الصوتية.

وظاهرة الانسجام الصوتي النابعة أساساً من تأثر الأصوات ببعضها البعض في المتصل من الكلام بخاصة الشعر، تمهد إلى الاقتصاد في الجهد العضلي أثناء عملية النطق، والتعبير عن الأفكار والمعاني بسهولة ويسر دون مشقة وعناء، إضافة إلى ارتقائها بالنص الشعري وجعله وسيلة تعبيرية تنضح بالقيم الموسيقية، والإيقاعية التي تهز المشاعر وتؤثر في النفوس، وتحقيقاً للانسجام الصوتي، والتوافق الموسيقي الخاضع لموقعية الأصوات وتأليفها في شكل تتابعي معين محدد ليعطي هذا التناسق الصوتي دلالة معينة، وأمام هذه الظاهرة الصوتية وفوائدها من الناحية الصوتية، هناك عدّة أسئلة تطرح نفسها بالحاح:

ما علّة الخلاف الصوتي في محوري الاستبدال والتركيب في قصيدتي "الحدث الحمراء" للمتني، و"فتح عمورية" لأبي تمام؟ هل مرّده المخرج أم الصفة، أم يرجع إلى اعتبارات أخرى نجهلها؟ وما قيمة ذلك الخلاف الصوتي الحاصل بين الأصوات اللغوية في القصيدتين؟ وهل أي سياق تجاوري للأصوات يتطلب تفاعلها وتداخلها، وتأثير بعضها في بعض؟ أم يقتصر الحال على تجمعات صوتية بعينها يظهر شدوذ تواردها عند الناطق؟ وهل تحتفظ الأصوات بكيانها الكامل في التركيب كالذي عرفناه عنها في حالة أفرادها وانعزالها؟ ثم كيف يتم إيجاد صيغة من التوافق والانسجام بين أصوات بينها بعض الخلافات؟

وانطلاقاً من هذه التساؤلات، اعتمدت المنهج الوصفي الإحصائي التحليلي، من خلال إبراز الظاهرة الصوتية المتمثلة في التنافر والانسجام الصوتي، ثم وصفها، وتحليلها، وتقديم العلل الصوتية الناجمة وراءها، مع إحصاء تردد الأصوات اللغوية، ونسبها التنافرية، والتألفية، انطلاقاً

من القصيدتين المدروستين، مع عرض لبعض النماذج التطبيقية، هي بمثابة إسقاطات على تلك الحقائق النظرية المتعلقة بمسألتي التنافر والانسجام الصوتي.

ومن خلال هذا، قد جاء البحث في مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، فكان أن مهدنا في المدخل لمجموعة من الأطروحات النظرية، حاولنا من خلالها بسط أرضية علمية، لبناء أركان الفصول الثلاثة، بتحليل مصطلحات العنوان تحليلاً لغوياً، واصطلاحياً، واستعمالياً، مع الوقوف عند آراء علماء اللغة في ظاهرتي التنافر والانسجام الصوتيين، فيما جاء في متفرقات كتبهم، والتعريف بالشاعرين، وبموضوع القصيدتين المدروستين.

وبعد المدخل التمهيدي، جاء الفصل الأول من الدراسة بعنوان: القيم النطقية والوظيفة للأصوات اللغوية في القصيدتين، وعرضنا فيه للمواقع، والكميات، والزمن، والطاقة، والوظيفة الصوتية للأصوات اللغوية، مع إبراز قيمة كل ذلك انطلاقاً من القصيدتين.

أما الفصل الثاني، فقد أفردناه لدراسة: القيم الخلافية للصوائت العربية في محوري الاستبدال والتركيب في القصيدتين، من خلال معرفة الخلاف الحاصل بين الصوائت بنوعيتها، القصيرة والطويلة، وإبراز علله، وقيمتها، وعلاقته بظواهر صوتية كالإبدال، والإعلال، والحذف... ومدى مساهمة هذه الظواهر في إزالة ذلك الخلاف الناتج بين الصوائت.

كما تعرضنا في الفصل الثالث ل: القيم الخلافية للصوامت العربية في محوري الاستبدال والتركيب في القصيدتين، والذي عرضنا فيه للأصوات المتنافرة مع كل صامت لغوي، ثم معرفة العلل والأسباب الكامنة وراء ذلك، ثم تصنيف المتنافرات والمتآلفات من الصوامت في العربية، مع إبراز قيمة كل صنف.

وأخيراً البحث بخاتمة حصرنا فيها القضايا الجوهرية التي توزعت في أعطاف البحث، مذيلة بقائمة للمصادر والمراجع، والتي تنوعت بين كتب علم الأصوات، والدلالة الصوتية، والكتب الصرفية، والنحوية، والأدبية.

وثمة مبررات عدّة حفزتني لخوض غمار هذا البحث، المتمثلة في الإسهام في إبراز أحد أسرار اللغة العربية، وهما ظاهرتا التنافر والانسجام الصوتيين، واللذين يعتمدان على التحليل الفيزيولوجي لكشف العلاقات الجزئية بين الأصوات المتقاربة والمتجاورة في المخارج، والمتفقة والمختلفة في الصفات، وإظهار مدى تأثير الأصوات اللغوية المتألّفة والمكونة لبنية الكلمة الواحدة، أو سياق الجملة، وما يؤديه هذا التأثير من إحداث تغيرات صوتية سواء على مستوى الصوائت أم الصوامت. إلى جانب قلة الدراسات المتخصصة في هذا الموضوع بصورة تطبيقية، وما جاء في صلب ظاهرتي التنافر والانسجام الصوتيين كان مبثوثا متفرقا في كتب القدامى والمحدثين، مما جعل اهتمامي ينصب حول هذا الموضوع، علما أنّ موضوعي المختار يستوجب عدّة معرفية واسعة بالدراسة الصوتية، أمل أن تكون هذه الإسهامة بمثابة لبنة تميّط اللثام عن جانب حيوي في لغتنا العربية، مع محاولة ربط الصلة بين ظاهرتي التنافر والانسجام وظواهر لغوية أخرى كالإبدال والإدغام، وما ينجر عن ذلك من توافق صوتي يسهّل النطق، ويخترل الجهد العضلي عند الأداء الفعلي للكلام، فضلا عن ما يزيله من الثقل الكامن بين الأصوات اللغوية.

ولما كانت اللغة وعاء الفكر، وعن طريقها يمكن للإنسان إخراج أفكاره الدفينة من حيز الكتمان إلى حيز الوجود، وإضافة إلى وظيفتها التواصلية، تمتاز العربية بميزات عدّة من بينها ظاهرة التأثير الصوتي التي تؤدي إلى تغيرات صوتية، نتيجة تأثير الأصوات اللغوية بعضها ببعض عند النطق بها، ليحدث بذلك نوع من التوافق والانسجام والتوائم بين الأصوات المتنافرة في المخارج والصفات، فإن وفقنا إلى شيء من ذلك فمن الله، وإن أخفقنا فمن أنفسنا، فالدراسة لا تنشُد الكمال، وإمّا حسبنا أنّها ألحّت إلى بعض الجوانب المهمّة في الدراسة الصوتية، علّها تفتح أفقا لدراسات أكثر شمولية وأبعد عمقا.

وأخيرا أنوه بالدفع العلمي والمعنوي الذي خصّني به أستاذي المشرف مكّي درار، والذي ساندي بنزعتة الموضوعية في التحصيل العلمي، وبذهنية البحث العلمي الملموس، والنزوح نوعا

ما عن التقليد والمحاكاة، فله جزيل الشكر والامتنان، وكذا الشكر إلى رفاقي في البحث، وأنهى شكري الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا البحث وتقييمه.

اللغة في مفهومها العام، هي كائن حي، كامن في كائن حي، وتنقسم باعتبار الانتساب إلى إنسانية وغير إنسانية. وتعتبر اللغة الإنسانية- باعتبارها أصواتا منطوقة فكرية- من أرقى وسائل التعبير والتبليغ والتواصل. ولما كان الإنسان متميزا عن غيره من الكائنات الأرضية، كانت اللغة تفوق غيرها من الوسائل لأداء وظيفة التواصل.

إنّ اللغة ظاهرة اجتماعية فكرية مركبة من: أصوات، و فونيمات، وألفاظ، وجمل،ومن شعور المتكلمين بها، وطبائعهم ومختلف أحوالهم النفسية والاجتماعية والعلمية، حتى تؤدي وظيفتها في التعبير، والتبليغ، والتواصل بين الناطقين والمتعلمين بها، ثم هي ظاهرة صوتية لأتمها (أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)"¹، ومن هذا المنطلق، كانت لغة الإنسان وسيلة متميزة عن غيرها من جميع وسائل الاتصال وأدواته، ولما كان الإنسان كائنا اجتماعيا بطبعه، متعاملا مع غيره، عمل جاهدا على تحسين وسائل التواصل والإنتاج، وكان من أولى اهتماماته ترقية تلك الوسائل وتطويرها وترقيتها وتحسينها، وكانت اللغة عنده من هذه الوسائل التي يسعى إلى تطويرها وترقيتها وتحسينها. وسوف أحاول الوقوف عند مصطلحات العنوان الموسوم ب: القيم الخلافية للأصوات اللغوية في محوري التركيب والاستبدال.

إنّ اللغة باعتبارها (ظاهرة اجتماعية، فهي تخضع لكثير من قوانينه، ترقى برقيه وتنحط بانحطاطه وتنقسم إلى لهجات بانقسامه إلى قبائل ومجموعات)"²، ولكل مجموعة خصائص وميزات مما يسمّى قيما، والقيمة في مفهومها اللغوي (ثمن الشيء بالتقويم)"³ فالقيمة هي مطلب كل كائن ومبحث كل عامل، وغية كل قاصد، فالقيمة توجد في كل شيء، وتمثل الكائن نفسه، باعتباره قيمة

1 - الخصائص، ابن جني، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ج 1 ص 33

2 - الحروف العربية، وتبدلها الصوتية في كتاب سيبويه "خلفيات وامتداد"،مكي درار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007 ص 9

3- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، لبنان، مادة (قوم) ج 12 د ط ، ص 496

من القيم التي لا تحصى. والقيمة كمصطلح كما عرّفها أحم الكلمة تكمن في خاصيتها التي تمكنها من تمثيل فكرة معيّنة¹ " فالقيمة لا تقتصر على الكلمات فحسب، بل توجد في الأصوات المكوّنة لتلك الكلمات ، وما يهمّ في الدراسة هي قيمة الصوت اللغوي التي يحملها في ذاته ؛ إذ تجده يتميز بصفات ينماز بها عن غيره من الأصوات، كما تتحدد قيمة الصوت اللغوي من خلال التركيب، في علاقته بباقي الأصوات، ومدى قابليته للانسجام أو التخالف، كما للصوائت قيم تحملها في ذاتها، فمثلا قيمة الضمة في رفعتها واستعلائها، لذلك فهي علم الإسناد، وقيمة الكسرة في خفضتها، وقيمة الفتحة في حيادها، فالصوت اللغوي هو قيمة في حدّ ذاته، وبه تتحدد قيم الكلمات والتراكيب.

القيم الخلافية

الإنسان كائن من الكائنات الحية المعبرة المصوتة المفكرة الناطقة، وبتلك الخصائص والميزات والقيم، تميزت القبائل والجماعات، وانحصر الجميع في مجموعات، و كان الإنسان أوفى الكائنات تجمعا ، وأوسعها خصائصًا، وأكثرها تنوعا وتنوعا للقيم، ولسعة المكان وامتداد الزمان الذي يحتله الإنسان ، انطبق ذلك على قيمه التي هي منه وهو منها، وأصبح لكل كائن حي قيمة بها يعرف ويتعرف ، ويجيا ويتعامل مع غيره، وكلما علت القيمة وارتقت، كلّما ارتقى وعلا صاحبها، وبالتالي يلقي الحب والوفاء والتقدير من غيره.

1- اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2002، ص129

الخلاف والاختلاف

الخلاف والاختلاف ظاهرة طبيعية بين الكائنات، نلمسه إما بين الأشياء المادية الشكلية كالأجسام، ولكل جسم منها خصائص وميزات، سواء بين الأجناس كالإنسان والقرد، أم من بني جنس والإنسان والإنسان، وعلى إثر هذه الخلافات تتفاوت الكائنات وتختلف قيمها، فعن الاختلاف ينشأ الخلاف.

إنّ الاختلاف يمسّ أيضا الجوانب غير المادية، كالاختلاف في الأفكار، والسلوكات، والعواطف والمشاعر، وبهذه الاختلافات تتفاوت الكائنات أيضا، ومن هنا عد الاختلاف قيمة إيجابية تميزية يتميز بها الكائن غيره، فبالاختلاف تظهر قيمة الموجود.

الخلاف في مفهومه اللغوي كما جاء في لسان العرب نقلا عن الليث هو كما قال: (خَلَّفَ فلانا أَخْلَفَه تخليفا واستخلفته؛ أي جعلته خليفتي، والخلاف: المضادة) ¹ "ومن هذا يمكن أن يوصف الخلاف بالتضاد، وفيه نجد التنازع، التنازل، التآلف، التنافر، وعليه يكمن سر التقويم، والتقييم، والتقدير في تلك القيم الخلافية، وكما يقال، بالأضداد تتضح الأشياء .

إنّ الخلاف كمصطلح يوحي (بالمضادة والمعارضة وعدم التفاهم) ² " فهو ينشأ من الاختلاف، وعنه تتبين القيم، وما يهمّ في هذه الدراسة هو الخلاف الحاصل بين الأصوات اللغوية الذي ينشأ من التجاور، فنجدها غير قادرة على التعايش فيما بينها، ويكون سبب ذلك الخلاف إما المخرج كالخلاف بين أصوات مخرج ومخرج آخر بين الحلقيّة واللّهوية مثلا، أو الصفة كالخلاف بين الجهر والهمس بين الضاد والمجهورة، والثاء المهموسة في (ضث) ، أو التفخيم والترقيق مثلا بين الصاد

1- لسان العرب، ابن منظور، ج 9، مادة (خلف)، ص 82

2- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير نجيب البدي، دار الثقافة، الجزائر دت، دط، ص 77

المفخمة والسين المرفقة. كذلك نلمس ذلك الخلاف بين الصوائت في حالة تجاورها وتتابعها، فالخلاف الصوتي منشؤه الاختلاف، وعنه تتبين وتتحده القيم.

القيم الإنسانية

الإنسان من الكائنات الحية المعبرة المفكرة المصوتة الناطقة، وكل هذه الأوصاف هي قيم خلافية بين الإنسان وغيره، حتى بينه وبين بني جنسه، فالإنسان عندما يعبر عن مشاعر وخلجات بأداءات مختلفة، وينطق بمختلف الأصوات والكلمات والتراكيب يجد اختلافًا، وفي الاختلاف مكن القيم، وفيه تكمن القيم الإنسانية.

وقد وردت آيات وأحاديث في تلك الاختلافات لقوله تعالى: (وأنتك لعلى خلق عظيم) ¹ "، وقوله أيضا: (إثمًا بعثت لأتمم مكارم الأخلاق) ² "، وقوله تعالى في الإنسان: (لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ) ³ "، فأعلى قيمة إنسانية وأغلاها هي الأخلاق. وهناك قيم أخرى كالتقوى، لقوله عليه السلام: (لا فرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى) ⁴ " فالإنسان فطر على عدة أوصاف تمثل قيما له في هذا الوجود.

¹ - سورة القلم، الآية-4

² - حديث شريف

³ - سورة التين، الآية "4"

⁴ - حديث شريف.

القيم الصوتية

للصوت دور مهم في حياة الإنسان، فهو دليل على وجود أي مخلوق في هذا الكون، كدليله على وجود الإنسان ، (فالمولود الذي تضعه أمه ميتا فلا يستهل صارخا عند الوضع لا يرث ولا يورث) "1" فهذا يحكم على وجود الحياة الإنسانية بوجود الصوت، فالصوت اللغوي هو أول ما يثبت به الإنسان وجوده في هذه الحياة (فالإنسان يسجل وجوده في الحياة بصرخة الولادة، ويعلن عن خروجه من الحياة بصوت الشهادة) "2" فحياة الإنسان مقترنة بالصوت فهو يعبر، و يرفض، و يوافق بالصوت، فللصوت قيمة عظيمة في حياته، فأكبر قيم الإنسان أنه مصوت.

ولما كان الصوت رفيق الإنسان في حياته، فكان منه في طبعه وطبيعته، وله خصائصه وقيمته وميزاته، فلما كان الإنسان كائنا اجتماعيا كان صوته كذلك، يحمل خصائصه وصفاته، فللصوت مكان يولد فيه يسمى المخرج، وله أوصاف يعرف بها، تسمى الصفات وهي أنواع أساسية (الجهر والهمس)، وثانوية (الشدة والرخاوة)، و فارقة تمييزية وكلها قيم، بينها تماثل وتشابه، واختلاف وتمايز.

في الأصوات

1- المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، دار الأديب للنشر والتوزيع، السانبا الجزائر، ص08، 2004،

2 المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ص08

إن الصوت كما ذكر سابقا بأنه رفيق الإنسان منذ ولادته حتى وفاته،(فهو يولد على الصوت ويعيش به، ويموت عليه، ويبعث ويحاسب به) "1"، والصوت في مفهومه اللغوي هو: (الجرس، وقد صات يصوت ويصات صوتا، فهو صائت،معناه صائح) "2"، فالصوت هو بمثابة المنبه الذي تدركه الأذن ويجعلها تتحسس وقعا معيناً حسب طبيعة الصوت الذي تستقبله.ومن خلال ذلك الجرس يكون التأثير.

أشار العديد من الدارسين، من بينهم ابن سينا إلى سبب حدوث الصوت بقوله: (إنَّ الصوت سببه القريب تموج الهواء، دفعة وبقوة وبسرعة من أيّ سبب كان، وسببه إمّا قرع أو قلع وذلك بتقريب أو بتباعد جرم عن آخر، مع سرعة وحركة في التقريب أو التباعد) "3" فابن سينا يشير إلى أنّ العملية الصوتية سببها إمّا قرع، مثلاً عندما تقرع صخرة غيرها، أو قلع في حالة قلع شق مشقوق عن آخر، مع اشتراطه السرعة والقوة حتّى يحدث الصوت، موزوناً مع وجود وسط ناقل للذبذبات، وفي قوله: (ذلك الموج يتأدى إلى الهواء الراكد في الصماخ فيمؤجّه فتحسّ به العصبه المفروشة في سطحه) "4"، فقد أشار إلى كيفية انتقال الهواء الصادر نتيجة القرع أو القلع في شكل موجات يكون للأذن قابلية في استقبالها وإدراكها.

إنّ الصوت يمكن تعريفه من عدّة جوانب فهو (ظاهرة سمعية، أو مدرك سمعي) "5"، نعني بالظاهرة أنّه شيء متغير متبدل، ومدرك سمعي؛ أي أنّه الجانب الذي تهتم به حاسة السمع، ومن الناحية الفيزيائية: (هو مجموعة الذبذبات والاهتزازات والتموجات) "6" وهذه الذبذبات تنتقل في

1 المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، بسناسي سعاد، مكي درار

2 لسان العرب، ابن منظور، ج 2 ، مادة "صوت"، ص 57

3 أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، مراجعة طه عبد الرؤوف سعد، القاهرة، 1978 ،دط، ص08

4- نفسه، ص09

5- المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار ص10

6- المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص10

أوساط مختلفة في الأشياء السائلة كالماء، والجامدة كالجدران، والغازية كالهواء. فالصوت اللغوي يحدث نتيجة تحريك أعضاء النطق بفعل اصطدام الهواء المندفع من الرئتين بها، فيخرج في شكل ذبذبات تنتقل إلى أذن السامع حيث يتم تحويلها وتحليلها إلى معاني وأفكار، وهذا هو الصوت اللغوي الدال، وهناك الصوت غير اللغوي كالهذيان .

إنّ الصوت الإنساني نوعان لغوي وغير لغوي، وما يهم هو اللغوي، (وهو ما انطلق من الفكر حاملا فكرة ليصل إلى الفكر)¹¹ "، ومعنى هذا أنّ الصوت اللغوي ينطلق من فكر الناطق المرسل يكون مشحونا بجملة من الأفكار حتى يصل إلى فكر المتلقي وعنده يعود الصوت اللغوي إلى طبيعته التي انطلق منها من الفكر إلى الفكر. ولما كان الكلام الإنساني عبارة عن سلاسل صوتية يتصل بعضها ببعض اتصالا وثيقا، فنحن لا نتكلم أصواتا مفردة، وإنما كلمات وجملا وفقرات.

وليس كلّ صوت صالحا لأن يجاور أي صوت في السلسلة الكلامية، فمخرج الصوت وصفاته، هما اللذان يحددان ورود صوت بعينه، في موقع بعينه أو عدم وروده؛ ذلك أن أعضاء النطق في الكلام العادي لا تنطق كل صوت مستقلا بمفرده، وإنما يتأثر الصوت الواحد بالأصوات السابقة له واللاحقة له.

اللغة

إنّ اللغة في مفهومها اللغوي هي مأخوذة من مادة: (لغو، فاللام والغين والمعتل تدل على اللّهج بالشيء) "1" بمعنى أنّ أساس اللغة هو النطق والتصويت والتعبير والإدلاء بشيء ما.

اللغة كمفهوم اصطلاحي هي: (أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم) "2" فقد ضم هذا التعريف قدرا من الحقائق العلمية عن اللغة، الطبيعة الصوتية والاجتماعية للغة باعتبارها أصواتا تستخدم للتعبير والتواصل بين أفراد المجتمع، وبالتالي هي ظاهرة اجتماعية تجاري وتساير الناطق بها، ومن ثمة تعادل مفرداتها أفراد المجتمع الناطق بها، ولما كان لأفراد المجتمع قيم وخصائص وميزات كان لأصوات اللغة كذلك، ولما كان بين عناصر المجتمع علاقات مختلفة متفاوتة كان بين عناصر اللغة كذلك، ولما كان بين أفراد المجتمع تآلف وتنافر وتخاصم وتحاب كان بين عناصر التشكيل الصوتي ذلك التآلف والتنافر.

ومن هذا المنطلق، كانت اللغة والإنسان متطابقين في توزيع العناصر، والخصائص، والميزات وكان بين عناصر اللغة ما بين عناصر المجتمع، وقد تنبه الدارسون إلى هذه الظاهرة وكان لهم فيها وقفات وعندها مواقف، وأطلقوا على ذلك منطوق القيم الخلافية أو مبدأ المخالفة التي توحى في مفهومها اللغوي ب: (الخلاف والمضادة والمعارضة) "3" بمعنى عدم التفاهم والتوافق على شيء ما، والمخالفة كمصطلح هي: (ضد المماثلة، فإذا كانت المماثلة تعمل على التقريب بين المتنافرات والمتناقضات، فإنّ المخالفة تعمد إلى التفريق بين الأمثال والمتقاربات، والغاية من عمل هذه وتلك هي تيسير النطق وتقليل الجهد بالنسبة لأعضائه) "4" ، ولهذا تحرص اللغات عامة بما فيها العربية

1- مقاييس اللغة، ابن فارس، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1979 ، مادة "

لغو"، ص255

2 الخصائص، ابن جني، تح محمد علي النّجار، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ج1، ص33

3 لسان العرب، ابن منظور، ص 82

1- أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي حسن الشايب، 298 ، مط عالم الكتب الحديث، إربد الأردن ، ط 1

، 2004 .

على أن يكون هناك انسجام تام بين الأصوات داخل الكلمات حتى تؤمن قدرًا من السهولة في النطق، وحدثًا أعلى من الوضوح في السمع.

ولقد حرصت العربية على نسج كلماتها من أصوات متباعدة من حيث المخارج إلى الحد الذي لا يسبب إجهادًا لأعضاء النطق، فيتمكن المرء من نطق الكلمة بسهولة ويسر دون أن يتعثر لسانه في نطقها، أو تختلط الأصوات ببعضها، وفي هذا يقول تمام حسان: (من الواضح أنّ النظام اللغوي والاستعمال السياقي يحرصان في اللغة العربية الفصحى على التقاء المتخالفين، أو بعبارة أخرى يحرصان على التخالف ويكرهان التنافر والتماثل)¹ فالتقارب في المخارج يُجهد أعضاء النطق، ويعوق حركتها، ويشل فاعليتها، ويجعلها تتعثر وتبطيء في عملها. ولا يكون تيسير النطق وتقليل الجهد، إلاّ بمراعاة حسن التنظيم المسمى حسن التوزيع والذي تنتظم فيه الأصوات اللغوية وفق مسار أفقي، ولا يتحقق حسن التنظيم إلا إذا وقع بين العناصر المجتمعة تنازل من البعض للبعض وهذا يدعى بالاستبدال، وعملية التركيب والاستبدال الصوتيين تتم وفق محور ومسار معيّن.

المحور

إنّ المحور في مفهومه اللغوي مأخوذ من مادة (حور)، والتي تعني: (دوران الشيء دورًا)² فقولنا مثلاً حوّرت الشيء؛ أي أدركته، والمحور في مفهومه الاصطلاحي هو: (العنصر الثابت الذي يدور ويتحرك حوله غيره)³، فالمحور هو المركز الثابت الذي يحفظ التوازن، وما يهمنّا هو معنى المحور كمسار وخط تنتظم فيه الأصوات اللغوية على نحو معيّن، وفيه يظهر التأثير الحاصل بينها، لأنّ ناطق اللغة ينطق في كلامه العادي بسلسلة صوتية؛ أي كلمت وجمل وتراكيب وفقرات، فمن تلك الأصوات ما يقبل

1- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، 1994، دط، ص263

2- مقاييس اللغة، ابن فارس، ج2، ص115

3- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ط2، 1984، ص243

التعايش مع غيره ؛ بمعنى يكون صالحا لمجاورة غيره من الأصوات أثناء التركيب، وعندها يحدث التآلف ويكون النطق يسيراً وسهلاً، ومنها ما لا يقبل ذلك فتجده يخالف غيره ولا يتجاور ويتعايش معها فيحدث ما يسمى بالتنافر، علة ذلك ليست التجاور بل يعود إلى الخصائص الذاتية التي يحملها كل صوت تجعله يخالف ويختلف مع بقية الأصوات..

فالأصوات اللغوية أثناء تتابعها وتجاورها على محور أفقي؛ أي في حالة التركيب يحدث بينها نوعاً من التفاعل، كالذي يحدث بين العناصر الكيميائية في المختبر، أو المواد المشحونة بالكهرباء، فتجاور مادتين من هذه المواد يحدث بينهما تجاذباً إذا كانتا مختلفتين في شحنتهما الكهربائية، بأن كانت إحداهما موجبة والأخرى سالبة، أو يحدث تنافراً إذا كانتا كلتاهما موجبة أو سالبة. وانتظام الأصوات اللغوية يكون وفق مسارين أحدهما أفقي يمثل التركيب، وآخر عمودي يتمثل في الاستبدال. وفي كليهما نجد الخلاف والتنافر أو التفاهم والتآلف.

في التركيب

التركيب في مفهومه اللغوي كما ورد في لسان العرب: (رَكَّبَ الشَّيْءَ وَضَعَ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ) ¹ فهو مفهوم يوحي بالضم والإدماج والتوالي والتتابع، و التركيب في مفهومه الاصطلاحي هو: (تأليف بين عناصر متفرقة لإعادة جمعها في كلِّ متماسك) ² "فالتركيب يستدعي التجميع والتقريب للعناصر المشتتة وضم بعضها إلى بعض حتى تصبح كتلة متماسكة، كما ورد معنى التركيب بأنه: (تأليف الشيء من مكوّناته البسيطة ويقابله التحليل) ³ "، فإذا كان التركيب تكويناً وتأليفاً، فإنّ التحليل هو تفكيك وتفريق لعناصر ذلك المركب، وما يهم من هذه الدراسة هو معنى التركيب الذي يوحي بالتجاور والتفاعل الصوتي.

1- لسان العرب، ابن منظور، ج 1 ، ص 430

2- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص 65

3- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004 ط 4 ص 268 -

كون اللغة هي متوالية من الأصوات، استدعى ذلك تفاعلا وتأثرا بينها، وهناك درجات لهذا التأثير الحاصل من التركيب والتجاور، فقد يكون التأثير من القوة بحيث يحسم الصراع كلية لصالح أحد الصوتين، فيبسط نفوذه على الآخر تمامًا ويطغى عليه ويحدث بينهما تنازع وتنافر، وقد يتخلى أحدهما عن مكانه؛ أي يتنازل عنه حتى يحدث تآلف وانسجام.

وتراكب الأصوات وتفاعلها وتأثير بعضها في بعض يكون في أقوى درجاته عندما يتصل الصوتان المتقاربان مخرجا وصفة أو مخرجا فقط اتصالاً مباشراً لا يفصل بينهما فاصل، فكلما تقاربت الأصوات اللغوية في تركيب معين كلما كان التفاعل بينها أشدّ وأقوى.

إنّ التركيب لا يعني فقط تجاور الأصوات اللغوية داخل المفردات، بل يكون بين مفردة وأخرى أو بين تركيب وآخر، (لأنّ اللغة هي مجموعة من التراكيب المتألّفة المتناسقة المنتظمة، المنطلقة من الأصوات، المتدرجة في مفردات، المجتمعة في تراكيب، تسمى الجمل والمتألّفة في فقرات، هي الأساليب)¹، لكن المهم هو التركيب الذي يجمع الأصوات اللغوية داخل المفردات، وما ينتج عن هذه العملية من تنافر أو تآلف، نتيجة التجاور أو التباعد، وهذا ما تناوله العديد من الدارسين في إمكانية التجاور بين الأصوات أو عدمه في حالة التقارب في الصفات أو المخارج. وما ينتج عن ذلك من تنوع موسيقي وسهولة في النطق واستحسان في السمع، أوتشويش وثقل في النطق واستقباح في السماع.

و فيما يخص المحور التركيبي هو: (أحد محوري اللغة الذي يحدد العلاقات بين الإشارات التي تؤلف جملة معينة)² فهو المسار الأفقي الذي تنتظم فيه عناصر معينة، أصوات، مفردات، تراكيب، والأساس هو الانتظام الصوتي الذي تظهر من خلاله العلاقات التي تربط بين الأصوات

2- ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكي درار، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة 1433-1434

147، 2012

1- علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، بسام بركة، مركز الإنماء القومي، دط، دت، ص 178

اللغوية، وإظهار التأثير الحاصل بينها. وهذا التفاعل الصوتي داخل التركيب قد يكون مسؤولاً عن تغييرها واستبدالها بغيرها حتى يسهل نطقها ويستحسن سماعها.

الاستبدال

الاستبدال في مفهومه اللغوي يوحي بالتغيير فليل: (استبدال الشيء بغيره، والأصل في التبديل: تغيير الشيء عن حاله، والأصل في الإبدال: جعل شيء مكان شيء آخر، وتبدل الشيء تغييراً).¹ فالاستبدال يشترك مع الإبدال في معنى تغيير وإحلال عنصر محل آخر. والاستبدال هو: (مصطلح يدخل في تعريف عملية الكلام ذاتها، ويقصد بمجموعة من الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام، ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم، والتي لها طوعية الاستبدال فيما بينها)² فالاستبدال يحمل معنى الاختيار، لأن المتكلم في صناعته الكلامية يختار من شبكته اللغوية الألفاظ، ويستبدل بعضها ببعض حتى يكون لسلسلته الكلامية. وجاء في مفهومه أنه: (عملية تقتضي وضع مقطع لغوي مكان آخر ضمن سلسلة مرسله محددة، وتغيير الدالات يقود إلى تغيير المدلولات)³ فالاستبدال لا يقتصر على تغيير لفظة بأخرى، بل يكون أيضاً داخل اللفظة في حد ذاتها، بتغيير مقطع من مقاطعها بأخر، وأي تغيير في المبنى يصحبه تغيير في المعنى. وما يهمنا هو التغيير والاستبدال الصوتي، أما تغيير صامت بصامت، أو صائت بأخر، والملاحظ أن هذه العملية تنتظم على محور ومسار عمودي، ووظيفة الاستبدال إلى جانب التغيير في المعنى تحقيق الخفة والانسجام في النطق. كما أشرت سابقاً أن مصطلح الاستبدال مع مصطلح الإبدال ومعناه: (إحلال صوت مكان آخر في

1- لسان العرب، ابن منظور، ج 11 ، ص 48

2الاسلوب والأسلوبية، عبد المسدي، الدارالعربي للكتاب، 1982 ، ط 3 ص 138 -

3 علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، بسام بركة، ص 169

الصيغة الإفرادية، لعلاقة بينها في المخرج أو الصفة)¹؛ إذ يحمل معنى التغيير والتعويض بشرط التقارب في المخرج أو الصفة، والغرض من هذه العملية تحقيق الخفة والانسجام.

وتطرق قسم كبير من علماء اللغة إلى مسألة الخلاف والانسجام الصوتيين أو التنافر والتآلف الصوتي، وسوف أحاول الوقوف عند هؤلاء الأعلام وما قدّموه في هذه المسألة.

أعلام وأعمال

إنّ مسألة التنافر والتآلف الصوتيين جاء الحديث عنها متفرقا عند علماء اللغة، فمنهم من تعرّض لهذه المسألة في مقدّمات المعاجم، كصنيع الخليل، وابن منظور، وابن دريد... أو من درس الأصوات كابن جني، وتمام حسان، وإبراهيم أنيس... أو عند علماء البلاغة أثناء حديثهم عن فصاحة الكلمة كابن الأثير، وجلال الدين السيوطي، والخفاجي... وكلهم توصلوا إلى نتيجة مفادها أنّ المعتمد في تأليف الأصوات هو مخارجها وصفاتها من حيث التقارب أو التباعد.

لقد لاحظ اللغويون منذ القدم عند النظر في تأليف الكلمة العربية من أصولها الثلاثة (الفاء، والعين، واللام)، أنّ هذه الأصول يجري تأليفها حسب أساس ذوقي، وعضوي خاص يتصل بتجاور مخارج الصوامت الأصول التي تتألف منها الكلمة، أو تباعدها بالنسبة إلى أماكنها في الجهاز النطقي، وكان اللغويون الأوائل يتذوقون كلام العرب، فيحسون بتنافر أصوات الكلمة، ويرجعون ذلك إلى تقارب مخارج الأصوات، ومن ثم نشأت فكرة استحسان الكلمة المؤلفة من أصوات متباعدة المخارج، واستقباح الكلمة المؤلفة من أصوات متقاربة المخارج عند العلماء، وهو ما سيتم إثارته من خلال الوقوف عند علماء اللغة الذين تطرقوا إلى قضية التنافر والتآلف بين الأصوات اللغوية.

1 الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية، مكي درار، ص 212 باختصار. -

كان حديث الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ) حول هذه المسألة في معجم العين في قوله: (إنّ العين لا تأتلف مع الحاء في كلمة واحدة لقرب مخرجيهما)¹ "ومعنى هذا أنّ الصوامت الحلقية تكاد لا تجتمع في كلمة واحدة، وذلك لقرب مخرجها، مما يسبب جهداً عضلياً كبيراً في أثناء النطق بها.

كما نجد ابن دريد (321هـ) هو الآخر نبّه في معجمه الجمهرة على أهمية الحروف، لمعرفة عدد الأبنية، وما يأتلف منها وما لا يأتلف وذلك بقوله أنّ (الحروف إذا تقاربت مخارجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت)² "فالقاف والكاف لا تألف منهما كلمة واحدة فلا يقال (قك) ولا (كق)، والسبب في ذلك هو اشتراك الصوتان في المخرج (لهويتان)، فابن دريد أرجع علّة التنافر الصوتي هو اشتراك أو تقارب الأصوات في مخارجها. كما أشار الباحث في معجمه إلى حروف الذلاقة لأنّ عملها في طرف اللسان، وهي أخف الحروف، وأحسنها امتزاجاً بغيرها. وأحسن الأبنية أن يبنوا بامتزاج الحروف المتباعدة.

كما أشار ابن جني (392هـ) إلى مسألة التآلف الصوتي خاصة في كتابه "سر صناعة الإعراب"، فهو يرى بأنّ الصوامت المتقاربة المخارج هي التي تسبب ثقلاً في النطق بها، والأحسن عنده اعتماد المخرج البعيد، وقد انتهى إلى أنّ تأليف الحروف على ثلاثة أضرب: (تأليف الحروف المتباعدة مخرجاً وهو الأحسن، وأقلّ الحروف تآلفاً بلا فصل حروف الحلق، وحروف أقصى اللسان "ق،ك،ج"، تضعيف الحرف نفسه تخفيفاً لما فيه من ثقل، وهو يلي الضرب الأوّل نحو: مأجج، ومجّ، وفرسى أمقّ، تأليف الحروف المتجاورة، وهو دون الاثنين الأوّلين، وهو إمّا يرفض وإمّا يقل

1- العين، الخليل بن أحمد، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السمراي، ج 1 ط ، بيروت، مؤسسة الرسالة،

1983، ص 60211

² جمهرة اللغة، ابن دريد، بيروت، دار صادر، ج 1، ص 09

استعماله)¹ "ولم يوقف ابن جني عند هذا الحد، بل راح يشرح إمكانية ورود بعض الحروف المتقاربة المخارج في التأليف، ومع أنه أكد على صعوبة اجتماع حروف الحلق من دون فصل؛ إذ اجتماع هذه الحروف مع الفصل بينها أمر وارد في اللغة العربية مثل: هدأت وخبّأت، إلا أنه لم ينف أن ترد مجتمعة في بعض الحالات دون فاصل بينها، وهو ما نجده يستدرك قائلاً: (أما إذا لم يكن بينها حرف فينبغي الانتباه إلى ترتيب وجودها)² "ويواصل شرح فكرته بأنّ (الهمزة إذا تقدمت حروف الحلق، نحو: (أهل، أحد، أحد) ساغ التركيب، أما العكس فلا يجوز إلا في حالات الحكاية والتكرار، نحو: (هاها، حأحأ)، مع اشتراط لا تتلاف الهاء مع العين أن تتقدم العين، نحو: (عهد، عهد) لأنّ العين مجهورة مما يجعل الانتقال منها إلى الهاء المهموسة أخف ولا يتطلب جهداً أقوى، أما العكس فنلتبس فيه ثقلاً وتنافراً، على وبهذا يكون ابن جني قد فسّر في وضوح لغوي قوّة العربية، وخفّة طبعها في اختيار تركيب الكلمات من حروف متباعدة، فإن كان ولا بدّ من التأليف من الحروف المتقاربة المخارج فلا بدّ من تقديم الأقوى على الأضعف، وذلك في حديثه عن حروف الحلق، وعدم إمكانية التأليف فيما بينها يقول: (فإن جمع بين اثنين منها قدّم الأقوى على الأضعف، نحو: (أهل، أخ، عهد)، ويكون حتى مع حروف الفم، نحو: (أرل)³ " فنظراً لقوّة الرأى _ نظراً لجهارتها وتكرارها _ على اللام وجب تقديمها، وضعف اللام لما تشربه من الغنة عند الوقوف عليها وولليونتها وجب تأخيرها، وقد علّل ابن جني هذا التقديم في قوله: (وأنا أرى أنّهم إنّما يقدّون الأثقل، ويؤخرون الأخف من قبل أنّ المتكلم في أوّل نطقه أقوى نفساً، وأظهر نشاطاً، فقدم أثقل الحرفين، وهو على أجمل الحالين)⁴ " وبهذا يكون قد برهن على فلسفته اللغوية الفائقة.

1 سر صناعة الإعراب، ابن جني، تح حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ج 1، 1985، ص 05

2 نفسه، ص 06

3- نفسه، 07

4 سر صناعة الإعراب، ابن جني، ص 07

مضى رجال البلاغة بعد ذلك يستمدون من اللغويين معيارهم بتذوق الكلمة، فابن سنان الخفاجي(ت 466هج) مثلا نقل تقسيم تأليف الحروف من ابن جني، فالأحسن المختار عنده هو تأليف الحروف المتباعدة المخارج وذلك بقوله: (فلما كانت الألوان المتباينة إذا جمعت أحسن من الألوان المتقاربة، فإنّ اللَّفْظَةَ الْمُؤَلَّفَةَ من الحروف المتباعدة أحسن من غيرها) " ¹ فهو قاس تباعد المخارج بتباين الألوان؛ إذ يرى أنّه لا تنافر في البعد، بل زاد فجعل تباعد مخارج الحروف شرطا للفصاحة.

زيادة على ذلك ردّ رأي الرّماني (384هج) الذي نسب إلى الخليل تعليل التنافر بالبعد الشديد، أو القرب الشديد، (لأنّ الكلام إذا قربت حروفه قريبا شديدا كان ذلك بمنزلة مشي المقيد، لأنّه بمنزلة رفع اللسان وّزده إلى مكانه، وإذا بعدت بعدا شديدا كان بمنزلة الطفر) " ² لكن البعد الشديد لا يشكّل علة في التنافر، فلو عمدنا إلى ملاحظة الحروف المتباعدة في الكلمات لوجدناها تتألف كثيرا نحو: أبد، أمر، هفا.

أمّا ابن منظور(ت 711هج) فقد قدّم أحوالا لتنافر بعض الصوامت في أثناء حديثه عن خصائص بعضها، فذكر أنّ (منها ما لا يترّكّب بعضه مع بعض، إذا اجتمع في كلمة إلا أنّ يقدّم، ولا يجتمع إذا تأخّر وهو (ع ه) فإنّ العين إذا تقدمت ترّكّبت وإذا تأخرت لا ترّكّب، ومنها ما لا يترّكّب إذا تأخر وهو (ضج) فإنّ الضاد إذا تقدمت ترّكّبت، وإذا تأخرت لا ترّكّب في أصل العربية، ومنها ما لا يترّكّب بعضه مع بعض لا إنّ تقدّم ولا إنّ تأخّر، وهو: س ث ض ز ظ ص، فاعلم ذلك) " ³، وما يمكن استنتاجه من كلام ابن منظور أنّ تقارب الصوامت التي تتألف منها الكلمة العربية مستكره. فهو يرى بأنّ الصوامت الأسنانية واللثوية لا تتوالى في كلمة واحدة

¹ سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، عبد المتعال الصعيدي، مطبعة، محمد علي صبيح مصر، 1952، ص58

² نفسه، ص59

1- لسان العرب، ابن منظور، صادر بيروت، ج1، ص12

،لثقلها أثناء النطق بها. فلا يصح القول: سث، أو ثس، ضز، أو زض، ظض، أو صظ. نظرا لتقارب مخارجها.

أمّا بهاء الدين السبكي (773هـ) فقد قسّم التراكيب العربية إلى رتب تجري على هذا النحو: الانحدار من المخرج الأعلى إلى الأوسط إلى الأدنى، نحو"ع د ب"، الانتقال من الأعلى إلى الأدنى إلى الأوسط، نحو"ع م د"، الانتقال من الأعلى إلى الأدنى إلى الأوسط إلى الأعلى، نحو"ع م هـ"، الانتقال من الأعلى إلى الأوسط إلى الأعلى، نحو"ع ل هـ"، الانتقال من الأدنى إلى الأوسط إلى الأعلى، نحو"ب ع د"، الانتقال من الأدنى إلى الأعلى إلى الأدنى، نحو"ف ع م"، الانتقال من الأدنى إلى الأوسط إلى الأدنى إلى الأعلى، نحو"د ع م"، الانتقال من الأوسط إلى الأعلى إلى الأوسط، نحو"ن ع ل"، الانتقال من الأوسط إلى الأدنى إلى الأوسط نحو"ن م ل"¹ فهو يرى أن الكلمة الثلاثية تراكيبيها اثنا عشر تركيبيا، وكانت عنده الرتب متدرجة وفق المخارج. لكن الانحدار يكون من مخرج أعلى إلى مخرج أسفل، والمخارج العليا هي الشفوية ثم تتدرج حتى تصل إلى المخارج السفلى وهي الحلقية؛ فبهاء الدين السبكي نظر إلى المخارج من منظور عكسي. فالأولى أن يقال الانتقال من أعلى المخارج إلى أسفلها أو العكس.

لكن ابن الأثير فإنه لا يرى مقياس الحسن والقيح من الألفاظ هو المخارج لتباعدتها أو لتقاربها، إنما أرجع ذلك إلى حاسة السمع، يقول: (حسن الألفاظ وقبحها راجع إلى حاسة السمع، فإذا استحسنت لفظا أو استقبحته وجد ما تستحسنه متباعد المخارج، و ما تستقبحه متقارب المخارج،

2المزهر في علوم اللغة وأنوعها، للسيوطي تح محمد أحمد جاد المولى، دارإحياء الكتب العربية، ج1، ص197

واستحسانها واستقباحتها إنما هو قبل اعتبار المخارج، لا بعده) " ¹ "فقد تكون لفظة مؤلفة من حروف متقاربة مستحسنة، نحو: " شجي " فكلّ من الشين والجيم متقاربان مخرجا ومع ذلك فهي لفظة محمودة، وهناك ألفاظ مخارج أصواتها متباعدة ومع ذلك فهي مستقبحة، نحو: " ملع"، كما يرى ابن الأثير أنّ (تباعد المخارج إذا اقترن بحركة خفيفة، كان المتباعد أحسن تأليفا من المخارج المتقاربة؛ لأنّ النطق إذا أتى على مخارج حروف اللفظة، وهي متباعدة ليجمعها ويؤلف بينها كان له في ذلك مهلة) " ² " ؛ لأنّ بين المخرج والمخرج فسحة وبعدا، فتجيء الحروف عند ذلك متمكنة في مواضعها، وفيما يخص (اللفظة المتقاربة المخارج، فإذا حاول اللسان أن يجمعها لم يكدهم يخلص من مخرج إلا وقد وقع في المخرج الذي يليه لقرب ما بينها فيوشك أن يدخل أحدهما في الآخر، وتكون مخارج الحروف تبعا لذلك غير مستقرة في أماكنها) " ³ " وفي هذا نجد جمعا بين الحروف وحركاتها، فللحركات إذن دخل في تنافر الكلمة، أو عدم تنافرها فقد تكون اللفظة هي لكن تغيير الحركة قد يؤدي إلى ثقلها على اللسان، بخلاف المبنية على حركات خفيفة؛ فخفة الحركات تؤدي إلى سرعة نطقها من غير عناء ولا كلفة، بخلاف الحركات الثقيلة فإذا توالى استثقلت لما يعانیه ناطقها من عسر ومشقة ، لذا ثقلت الضمة على الواو، والكسرة على الياء؛ لأن الضمة من جنس الواو، والكسرة من جنس الياء ، وتتفاوت مراتب الحركات خفة وثقلا ، فالفتحة أخف الحركات، وتليها الضمة فالكسرة.

هذا وقد اختلف علماء البلاغة فيما بعد في توظيف مسألة تباعد مخارج الحروف في الفصاحة ورتبها، فعلى حين كان الخفاجي قد عدّ تباعد مخارج الحروف شرطا من شروط الفصاحة، ذهب

1- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح أحمد الحوفي، بدوي طبانة، القسم الأول، مط نخضة مصر، ص 224

2 التنافر الصوتي والظواهر السياقية، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط 1، 1999، ص 12

3 نفسه، ص 12

آخرون إلى إخراج المسألة أصلاً من بحث الفصاحة؛ لأنّ الكلام الذي يسلم من استكراه الحروف، وتنافرها هو أكثر ما يجري لدى الناس في كلامهم .

هذا ولم يجعل الرازي تنافر الحروف في شروط فصاحة اللغة، (وكان قد أشار إليه إشارة عابرة في حديثه عن تنافر الكلمات، وعدّه السكاكي شرطاً في الفصاحة اللفظية ولم يمثّل له) "1"، وكانت مسألة تنافر الحروف في بعض الكتب البلاغية الأخرى ما هي إلاّ تكرار، وترديد لما جاء عند ابن سنان ، وابن الأثير، أو تكرار للفكرة مع شيء من التفصيل كما صنع القزويني(ت 739هـ) الذي أرجع علة التنافر إلى الثقل على اللسان وعسر النطق، وجعله قسمين: الأول، المتناهي في الثقل كالمعجع والثاني ما دون ذلك كلفظ "مستشزرات" "2"، ولاشك أنّ السبب في تناهي كلمة "المعجع" في الثقل يعود إلى أنّها جمعت ثلاثة من حروف الحلق، أمّا في "مستشزرات" يرجع إلى مجاورة السين للتاء، مع مجاورة الشين للزاي في الكلمة الواحدة.

أيّد اللغويون المحدثون العلماء القدماء فيما ذهبوا إليه، من أنّ تقارب مخارج الأصوات مستكره في بنية الكلمة العربية، وأضافوا إلى ذلك أنّ تأليف الكلمة لا يتعلق بالمخارج فقط بل بالصفات أيضاً، فقد ذهب إبراهيم أنيس إلى أنّ العربية تتخذ نهجاً معيّناً في تركيب كلماتها ، يمكن تلخيصه فيما يلي: (ندرّة تلاقي أصوات الحلق بعضها مع بعض، ندرّة تلاقي الحروف قريبة المخرج أو الصفة، قلة تلاقي اللام والراء والنون، تلاقي الميم والفاء والباء غير معروف، ندرّة التقاء صوتين من أصوات

1- الفصاحة في العربية، محمد كريم الكواز، بيروت، دط، ص 180 -

2 - الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ج 1 ، ص 02

الصفير، أو المطبقة مع نظيرها غير المطبقة، ندرّة التقاء أصوات اللهوية، أو الشجرية...) "1" فهو يرى علّة التنافر قرب المخارج ، كما أدرج الصفات في هذه المسألة.

كما أكدّ تمام حسان على ضرورة إدراج الصفات كذلك في تأليف الكلمة في قوله: (كما يتنافر صوتان بسبب مخرجهما يتنافران بسبب صفتيهما، فثمة صفات تقف موقفا عناديا تناكريا مع نظيرتها، فالاستعلاء لا ينسجم مع الاستفال، ولا الإطباق مع الانفتاح، ولا الصفير مع التنفسي) "2" والملاحظ أنّه وافق إبراهيم أنيس في إدراج الصفات مع المخارج.

ومن خلال تتبع آراء اللغويين القدامى والمحدثون، في قضية التنافر والتآلف نجد أنّ علّة التنافر هو قرب المخارج، وعلّة التآلف هو بعد تلك المخارج، مع إقحام الصفات في تفسير هذه الظواهر، ونحن إذا ما نظرنا في أعماق لغتنا العربية، وجدنا أنّ أبنيتهما قد صيغت بما يتفق والمبدأ السابق، فحروفها ، وكلماتها المكونة منذ نشأتها وهي تميل إلى التخفيف، وتتخذ طابعا من النطق السهل، وتبتعد عن الاستثقال بأي لون من ألوانه. فالبناء العربي يسير مع هذه الطبيعة، لا يفارقها، فإذا وجدت الخفة في الحروف المتباعدة اتبعها، وإذا لم تتحقق في ذلك لجأ إلى تقريب الحروف ما دام موصلاً إليها و متمشياً مع المبدأ المذكور. وسوف يتم إظهار ذلك الخلاف الصوتي ، وإبراز قيمه، وتحليل ظواهره، وتعليلها في فصول هذا البحث فيما اخترته من نماذج للدراسة، وهما قصيدتين في المدح " الحدث الحمراء" للمتنبّي، و" فتح عمورية" لأبي تمام. وسوف أعرض ترجمة لحياة الشاعرين، والمناسبة التي نظمتا فيها القصيدتين. وقبل ذلك أقف وقفة وجيزة عند غرض المدح.

فن المدح

1 موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 5 ، ص30

2 البيان في روائع القرآن، تمام حسان، عالم الكتب، ط 1، 2000، ج 1 ، ص223

هو فن من فنون الشعر العربي، وغرض من أغراضه ساد الشعر العربي منذ النشأة حتى الآن. وكان المدح هدف الشعراء وغايتهم المنشودة لدى الأمراء والخلفاء والقواد، وسببا في الأعطيات والهبات .

والمدح بصورته المعروفة هو (إبراز الصفات الحسنة لدى المدوح، وتصويرها بشكل فني، حتى يصل إلى الغلو في أحيان كثيرة. ويستغل الشاعر أدوات مهمة في إبراز تلك الصورة الحسنة. يستخدم الماضي والحاضر، والحسب والنسب، والأصول والأعراف، والإسلام والدين والإيمان، والكرم والجود، والعلم والمعرفة)¹، وفيه كل الصفات التي تجعل المدوح رمزا من رموز الحياة.

أبو الطيب المتنبي

أبو الطيب المتنبي هو (أحمد بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي، وأمه هي همدانية، وأبوه جعفي، ولد بالكوفة في محلة يقال لها كندة سنة ثلاث وثلاثمئة للهجرة)².

وقد زعم بعض الرواة أن أباه واسمه عبدان كان فقيرا وأنه كان يسقي الماء وقد أدخله أبوه في مدارس الأشراف بالكوفة فشب على الفصاحة، والبلاغة، والقدرة التامة على نظم الشعر. ثم خرج به أبوه إلى البادية، وخالط فصحاء البدو، وأخذ عنهم اللغة والفصاحة فعاد بدويًا قحًا، ولازم الوراقين، وقرأ ما لا يحصى من الكتب الأدبية بمختلف أنواعها الأدبية والدينية والفلسفية، ثم رحل به إلى الشام وهو في السادسة عشرة من عمره، وخرج

¹ أبو تمام - عصره، حياته، شعره -، محمد رضا مروّة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 73

² الحرب في شعر المتنبي، محمود حسن عبد ربه أبو ناجي، دار الشروق، المجلد الأول، ط 1، 1980، ص 5

به إلى بادية السماوة حيث قبائل بني كلب، فأقام فيهم ينشد شعره فعظم شأنه فيهم بما بدا منه من ملامح العظمة والروعة في شعره وأفكاره، وقد قويت فصاحته فيهم، ويقال أنه ادّعى النبوة وتبعه من البدو خلق كثير فخرج إليه لؤلؤا.

آثاره

لقد ترك لنا المتنبّي آثارا قيمة تنوعت بين الشعر والنثر، فما أثر عنه من النثر على حد ذكر بعض المؤرخين للمتنبّي (أنّ له نثرا لطيفا يذكّرنا بتنميّقه، غير أنّ الواصل إلينا لا يكاد يتجاوز الأسطر القليلة، من ذلك ما نقله ابن خلكان من أنّ أبا الطيب مرض بمرض، فكان له صديق يعود. فلّما انقطع عنه، كتب إليه: وصلتني وصلك الله، معتلا، وقطعتني مبالاً، فإن رأيت أن لا تحبّب العلة إليّ ولا تكدر الصحة عليّ، فعلت إن شاء الله) ¹، أما عن آثاره الشعرية فقد ترك لنا المتنبّي ديوانا ضخما تنوعت فيه الأغراض الشعرية بين مدح، ورتاء وهجاء، وفخر، ووصف، وما اخترته كنموذج للدراسة هو قصيدته التي مدح فيها سيف الدولة الحمداني، والتي عنونها بـ "الحدث الحمراء".

مناسبة القصيدة

¹ الروائع أبو الطيب المتنبّي، المدائح والأهاجي، فؤاد أفرام السبّتاني، دار المشرق بيروت، ط9، ص 20

بعد أن سلّم أهل الحدث (ثغرهم) إلى الدمستق سنة 337هـ 984م أراد سيف الدولة بناء قلعتها، فسار إليها يوم الأربعاء 18 جمادى الثاني 343هـ، وبدأ بالعمل من يومه، فوضع الأساس وحفر أولها بيده، فأتاه الدمستق محاربا في خمسين ألف فارس وراجل، ووقع القتال يوم الإثنين آخر جمادى الثاني من أوّل التّهار إلى العصر، فحمل عليه سيف الدولة بنفسه في خمسمائة من غلمانة، فظفر به، وقتل ثلاثة آلاف من رجاله على قول الرواة، وأسر خلقا كثيرا قتل بعضهم، وأقام هناك حتى بنى الحدث، ووضع بيده آخر شرفة منها، يوم الثلاثاء في 13 رجب 343هـ¹. فقام المتنبي يمدحه ويذكر القلعة، وأنشده إياها في ذلك اليوم من الحدث في قصيدة تصل أبياتها إلى بعد هذه الوقفة الوجيزة عند حياة المتنبي وظروف كتابة القصيدة، نتطرق إلى الحديث عن حياة الشاعر أبي تمام، وذكر المناسبة التي نظمت فيها قصيدة "فتح عمورية".

الشاعر أبو تمام

ولد أبو تمام، (حبيب بن أوس الطائي سنة 188هـ، في قرية تسمى جاسم بناحية الجادور قرب بحيرة طبرية، ونزل مع أبيه إلى دمشق حيث نشأ وشبّ فيها، ولما بلغ سن الرشد بدأت مواهبه بالظهور فاعتنق الإسلام وأصبح شديد الحماسة في الدفاع عن²، ويقال أنّ أسلم بعدما اقتنع وحده بالرسالة المحمدية.

¹ الروائع. أبو الطيب المتنبي. المدائح والأهاجي ، فؤاد أفرام البستاني، ص 36

² أبو تمام. عصره، حياته، شعره. ، محمد رضا مروّة ، ، ص 47

اختلف الرواة في سنة وفاة أبي تمام، كما اختلفوا في سنة مولده، ويبدو أنّ أبا تمام قد توفي - في أوثق الأقوال وأحسنها اتساقا مع حوادث حياته - في محرم سنة 846م ، ودفن في الموصل.

آثاره

ذكر ابن النديم أن لأبي تمام الطائي مؤلفات هي: (كتاب الحماسة، كتاب الاختيارات من شعر الشعراء، كتاب الاختيارات من شعر القبائل، كتاب الفحول)¹ وقد عني محسن الأمين بتعداد هذه المؤلفات.

مناسبة القصيدة

يروى أنّه في سنة 838م أغار امبراطور الروم تيوفلس أوتيفيل على بلدة زبطرة، وهي الحد الفاصل بين أرض العرب والروم وقد اشترك في هذه الغارة قوم متعددي الأجناس من روس وبلغار وجماعة من الفرس فروا من جيش بابك الخرمي ، بعد أن قضى المعتصم على ثورته، وبعد أن أحرق الجيش البيزنطي المدينة بكاملها، وأتى الخبر المعتصم، وبلغه ما فعله الروم من فظائع ، وتروي الأخبار أن المعتصم سأل قواده: " أيّ بلاد الروم أمنع وأحصن فقيلاً: عمورية" التي لم يعرض لها أحد من المسلمين منذ كان الإسلام، وهي عين الروم. وأشرف عندهم من القسطنطينية، وهكذا كانت حادثة زبطرة سبباً في فتح عمورية والتي كانت بدورها سبباً في نظم هذه المدحية الرائعة.

¹ أبو تمام - عصره، حياته، شعره . ، محمد رضا مرّوة ، ص 72

يشكلّ الصوت اللغوي العربي، تركيباً من الوحدات القاعدية تنبني عليها المستويات اللسانية، وهو مكوّن من ثنائية الصائت والصامت، التي لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، هذا وقد حظيت الأصوات اللغوية بعناية بالغة من علماء العربية القدامى والمحدثين، حيث تناولوها بإسهاب من نواحي مختلفة، فقد بيّنوا أنواعها حسب مواضع النطق، وصنّفوها إلى زمر بحسب طبيعتها وصفاتها. ونستهل حديثنا عن المواقع الصوتية لتبيان قيمها المتعددة.

المواقع الصوتية وقيمتها النطقية.

لكلّ حرف لقب ينسب إلى الموضع الذي يحدث فيه في الجهاز النطقي، وللمواقع الصوتية عدّة تسميات، فقد سمّاها الخليل بن أحمد الفراهيدي (بالموضع)¹، وسمّاها سيويه (مخارج الحروف)²، وسمّاها ابن دريد بـ (مجازي الحروف)³، وكلّها مصطلحات أطلقت للدلالة على الموضع الذي يتولد فيه الحرف، وإن كان كل صوت يختلف عن سواه في موضع الحدوث في الجهاز النطقي، وإن اشترك معها في المخرج عن طريق الفم أو عن طريق التجويف الأنفي.

لقد صنّف القدماء الأصوات العربية على ضوء مخارجها، وابتدؤوا ترتيبهم الصوتي باتجاه تصاعدي؛ أي أنّه يبدأ من أقصى الحلق إلى الشفتين. في حين أنّ رؤية المحدثين للتوزيع الصوتي

1- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح مهدي المخزومي، ابراهيم السمراي، ج، ص7

2- الكتاب، سيويه، تعليق إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1999، ج 4، ص434

3- جمهرة اللغة، ابن دريد، مكتبة الثقافة، القاهرة، مصر، دط، ج 1، ص8

رؤية تنازلية ونخص بالذكر تمام حسان الذي ابتداءً الترتيب من الشفتين إلى أقصى الحلق. لكن الاشتراك كان على الترتيب الصوتي الآتي: (من أقصى الحلق: الهمزة والهاء، والصوائت القصيرة والطويلة، ومن وسطه العين والحاء، ومن أدناه: الغين والحاء. ثم اللهوية وهي: القاف، الكاف. فالشجرية وهي: الجيم، والشين، والياء. فالذلقية وهي: الراء، واللام، والنون. فالنطعية وهي الطاء، والذال، التاء. فالأسلية وهي: للصاد، والزاي، والسين. وما بين الأسنان: وهي للطاء، والذال، والثاء. ثم الشفوية وهي: الباء، الفاء، الميم، الواو.)¹، مع غياب صوت الضاد، نظراً للاختلاف حول موقعه بين القدامى والمحدثين، فمخرجه عند الخليل شجري، وعند سيبويه جانبي، وما بين الأسنان عند المحدثين كأنه ذالاً مفخمة. وغيرها من الاختلافات حول المواقع الصوتية.

إنّ هذه الملاحظات حول اختلاف بعض المخارج عند العلماء العرب القدامى وعدم دقتها، لا تقدر في صنيعهم، فهم قد اعتمدوا على مجرد الملاحظات الذاتية، والتذوق الشخصي، دون الاستعانة بالأجهزة والمختبرات والتحليل المعلمي. وغيرها من التقنيات الحديثة التي تعين الباحث على التوصل إلى النتائج الدقيقة، ومن خلال تحديد تلك المواقع الصوتية برزت بعض القيم تحظى بها بعض المجموعات الصوتية عن غيرها ومن ذلك:

أنّ الأصوات الفموية وهي: الشجرية، والأسلية، والذلقية، والنطعية، والثوية، والشفوية أكثر دقة من الأصوات الحلقية؛ والدقة معناها التحديد الدقيق لموقع حدوث تلك الأصوات.

1- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، بسناسي سعاد، مكي درار، ص 37

أنّ الأصوات الفموية أكثر اتساعاً من الحلقية، فالأصوات الفموية تمتد من شجر الفم حتى الشفتين، بينما لا نقف على ذلك الاتساع في الأصوات الحلقية، التي تتميز بضيق شديد في موضع حدوثها الذي ينحصر بين اللهاة و أقصى الحلق.

أنّ الأصوات الفموية يشترك في حدوثها اللسان مع عضو من أعضاء النطق، مثل: الأسنان، الشفتان، غار الحنك الأعلى، بينما الأصوات الحلقية ترجع في حدوثها إلى عمل التجويف الحلقي، وتبقى عملية ذهنية محضة لا دخل للسان فيها. كما أنّ الإدغام يقع في الأصوات الفموية أكثر من غيرها، وفي هذا يقول سيبويه: (...إمّا أصل الإدغام في حروف الفم، لأنّها أكثر الحروف)¹، أما الأصوات الحلقية فليست لها هذه الكثرة، لا في العدد، ولا في حالات الإدغام، لذلك قرر القدماء، وفي مقدمتهم سيبويه أنّ حروف الحلق ليست بأصل للإدغام.

ويحاول الشعراء إضفاء جو موسيقي معيّن على قصائدهم من خلال ميلهم إلى توظيف أصوات وحركات معينة، لبعث هذا الجو الموسيقي، ولما كان للمعاني انقسام إلى قوية ورقيقة، قسمت الأصوات تبعاً لذلك إلى ما يتوافق مع كل معنى. ولقد كانت الحروف الحلقية، والنطقية واللهوية أنسب للمعاني العنيفة. نظراً للجهد العضلي الذي تتطلبه عند نطقها، أما الأحرف الذلّقية والشفوية والأسلية، فتوصف بسهولة وكثرة تكرارها، مما يضفي جواً موسيقياً رائعاً على البيت الشعري. وبالتالي تكتسب هذه الأصوات قيمة لغوية كبيرة في العربية.

¹ الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 412

ومن وجهة أخرى، فإنّ (الصوامت تتميز بنطق مقارب عن طريق عضو أو أعضاء، بطريقة تعوق تيار الهواء)¹، ومن ناحية أخرى تسبب احتكاكا مسموعا. أمّا الصوائت فإنّها (تتميز بنطق مفتوح وغياب أي عائق)²؛ معناه لا يعترض سبيلها أي عائق عضوي. إلى جانب ذلك كونها مجهورة باعتبارها المحركة للصوامت. وبعد أن يتكون الصوت في الجهاز النطقي ويأخذ موقعه فيه، يتخذ صفة تعدد قسيم ذاته.

الصفات الصوتية وقيمتها النطقية.

لا تقتصر العملية الكلامية على مراعاة الجانب الموقعي للصوت فقط، بل تستدعي توافر عنصر آخر لا يقل أهمية عنه وهي الصفات؛ فمن خلالها يتحدد الإطار الوظيفي للصوت؛ ذلك لأن (مخرج الصوت يحقق وجوده، وصفته تحقق ذاته)³ فاتحادهما إذن هو جوهر الظاهرة اللغوية، والصفات هي مجرد كميات صوتية، يمكن من خلالها التعرف على هيئة الحرف عند النطق به، وتتسم أيضا بقدرتها على (تمييز الحروف المشتركة في المخرج، ومعرفة القوي من الضعيف ليُعلم ما يجوز إدغامه وما لا يجوز، وتُحسن من لفظ الحروف المختلفة المخرج)⁴،

1دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، القاهرة، 1976ص131، وينظر الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، حسام البهنساوي، ص39

2. دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص 131

³ الجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 50

⁴ غاية المرید في علم التجويد، عطية قابل نصر، ص 128، باختصار.

وللصفات اللغوية أنواع وتقسيمات. أستهلها بالحديث عن النوع الأوّل وهي الصفات الأساسية.

الصفات الأساسية

الجهر

الجهر معناه (الظهور والإظهار، والوضوح والتوضيح)¹، وفي مجال الدراسات الصوتية يعتبر الجهر من الصفات الأساسية، وقد عرّفه سيبويه بقوله: (الجهر صوت أشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت)²؛ ومعنى ذلك أنّ الجهر لا يتحقق في الجهاز النطقي، إلّا بعد تشبع ما قبل الوترين الصوتيين بالنفس، فيهتزان بقوة، ولا يتحقق لهما الاهتزاز القوي إلا إذا كان النفس قويًا فيسمع للصوت دويّ يسمى الجهر.

وبعد أن ينقضي الاعتماد يجري الصوت بعد أن كان نفسًا. والمجهورات في العربية هي تسعة عشر صوتًا وهي: (الهمزة، والألف، والعين، والغين، والقاف، والجيم والضاد، واللام، والراء، والزاي، والياء، والذال، والذال، والطاء، والباء، والميم، والواو، والنون، والطاء) فالجهر، يشغل حيزًا كبيرًا من الأصوات العربية، ويتخذ نسبة عالية فيها قدرها (65,51)³ من

1- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، بسناسي سعاد، مكّي درار، ص 64

2. الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 434

3. المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، بسناسي سعاد، مكّي درار، ص 81

النسبة الإجمالية. كما أنّ الأصوات المجهورة لا تتطلب جهداً، وقوة عضلية كبيرة، مع قلة كمية الهواء الزفيري الذي تحتاجه أثناء نطقها.

وعليه، يكون الصوت المجهور، قوياً في موضع حدوثه، ظاهراً في نقطة انطلاقه، وعالياً في وقعه. ومن ثمة، فإنّ وصفه بالمجهور، لم يكن اعتبارياً، إنّما متولد معه؛ والقوة، والعلو، والارتفاع، من دعائم تحقق هذا الصوت، والمجهور يقابله المهموس.

الهمس

أما الهمس فمعناه (الخفوت)¹، وقد عرّفه سيبويه بقوله: (وأما المهموس، فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه)² ففيه ضعف في تقوية النفس الذي يزيل العائق الذي يعترض سبيله، على عكس الصوت المجهور. وفيه قابل سيبويه كلمة إشباع بإضعاف، ويعني التقليل من كمية النفس المتجمع لإنتاج الصوت. كما أكد على جري النفس بدلاً من جري الصوت. والنفس أخفى في السمع، وأضعف من الصوت، في شدّته وعلوه.

والمهموسات في العربية عشرة أحرف وهي: (السين، والكاف، والتاء، والفاء، والحاء والتاء، والهاء، والشين، والحاء، والصاد) وقد جمعت في العبارة التالية (سكت فحثة شخص).
و تتطلب الأصوات المهموسة جهداً، وقوة عضوية، حين إخراج النفس أكثر مما يتطلبه نطق الأصوات المجهورة. وهي تشغل نسبة قدرها (34,48)³ من النسبة الإجمالية.

1. الكتاب، سيبويه، ج4، ص 66

2. نفسه، ص434

3. المقررات الصوتية، بسناسي سعاد، مكي درار، ص 81

وبين الجهر والهمس تفاوت، وهذا التفاوت هو ما يبرز قيمة أحدهما عن الآخر، فمن ناحية (الشدة والعلو، فشدّة الأصوات المهموسة وارتفاعها، هي دون شدّة الأصوات المجهورة، والسبب في ذلك يعود إلى اختلاف درجة الضغط وشدّته)¹. ومن الناحية الفيزيائية، تكون تموجات الصوت المهموس أقل من تموجات المجهور، وذا راجع إلى قلة الضغط على الهواء الناقل للصوت المهموس؛ وهذا يسبب حركات أقل في طبلة الأذن.

ومن ناحية الوضوح السمعي، فإنّ (الصوت المجهور يبلغ أعلى درجة في الوضوح من المهموس؛ لأنّ معدل سرعة الهواء عند إنتاج الأصوات المجهورة هو ما بين 200. 700 سم³ في الثانية، بينما يتراوح معدل سرعة الهواء عند إنتاج الأصوات المهموسة هو ما بين 200. 300 سم³ في الثانية)²، وهذا وحده كاف للدلالة على أنّ الأصوات المجهورة أقوى من نظائرها المهموسة من ناحية الوضوح السمعي.

لكن إذا ما عدنا إلى عوامل الجهر والهمس، نجد أنها ترجع إلى قوة النفس وضعفه، وما قوي فيه النفس، وكثر تردد الوترين الصوتيين فيه فهو مجهور، والمهموس ما قلّ معه التردد، ومعلوم أنّ قبل حدوث الصوت كان التردد منعزلاً ويبدأ مع حدوثه. وبالتالي تكمن قيمة الهمس في أنّه أصل؛ لأنّ اهتزاز الوترين بدأ مع حدوثه إلى درجة محددة، ثم ينتقل الصوت فيها من الهمس إلى الجهر

¹ الأصوات اللغوية استيتية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، 2002 ص 101

² الأصوات اللغوية استيتية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر، ص 173

يعتبر الجهر والهمس من الصفات الأساسية التي يفترض وجود أحدهما أو واحدة منهما في مفردة ما، وذلك تبعاً للسياق التركيبي. وبالنظر إلى فحوى القصيدتين - الحدث الحمراء للمتنبى، وفتح عمورية لأبي تمام - نجد الأصوات المجهورة قد احتلت الصدارة في نسبة شيوعتها في كل أبيات القصيدتين. وهذا بحسب موضوعهما، والمقام الذي نظمتا فيه. ومن أمثلة ذلك البيت الأول من قصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام والذي يقول فيه:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ.¹

هذا البيت الشعري مكوّن من ثلاثة وأربعين صوتاً، فالمجهورات أربعة وثلاثون صوتاً، في حين أنّ عدد المهموسات تسعة أصوات. وهذا الحضور القوي للصوت المجهور كان مع جلّ أبيات قصيدة أبي تمام. وهو ما يتوافق مع مقام الاعتزاز والمدح والافتخار. و ما يمكن الوقوف عنده في هذه القصيدة - فتح عمورية لأبي تمام - هو قوافيها التي تكوّنت كلّ حروفها من أصوات مجهورة في مثل: (اللعب، الرّيب، غرب، منقلب...) "²"، كما أنّ هذه القصيدة قد بنيت على روي شفوي مجهور شديد مقلقل الذي يوحي بالاضطراب، هو (الباء). ففيه قوة، وشدة، وحدّة وطرق، وبالتالي كان للصوت المجهور قيمة عالية فيها؛ إذ مثل أعلى نسبة في التردد، وهذا بحسب موضوع القصيدة. في مقابل ذلك كان للكلمات التي تألفت من أصوات المهموسة حضور قليل، نحو: (فَتَحْ، كَفُّ، هَمَّة) "³". إذ لم يكن للمهموسات قيمة كبيرة عند الشاعر كالتّي كانت لنظيرتها المجهورات. فالشاعر قد برع في تلوين نصه بالأصوات المجهورة التي خلقت جوا

¹ شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، "فتح عمورية" دار الكتاب اللبناني، ط1، 1981، ص 22

² نفسه، ص 22

³ ، شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي ص 24

موسيقيا يتوازي مع الحالات النفسية المعقدة. وهذا دليل على تمكن الشاعر وبراعته الفنية. فمن خلال هذا التوزيع الصوتي للمجهورات جاءت الرسالة هادفة إلى إثارة المشاعر لدى المتلقي المتذوق.

إنّ المتتبع لقصيدة " الحدث الحمراء " للمتنبى يجدها قد بنيت على الصوت المجهور المعبر عن عظمة الحدث وهمّة صاحبه في اعتزاز وافتخار ببطولته وشهامته. فمن ذلك قول المتنبى:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ¹

فالبيت الشعري مكوّن من اثنين وأربعين صوتا مجهورا، فالعين تكررت أربع مرات وما يتميز به هذا الصوت هو(نصاعته ووضوحه ولذاذة مستمعه)²، والميم بالنظر إلى أواخر الكلمات تكررت أربع مرات، والراء أربع مرات، والقاف (لقوته وصحة جرسه)³ مرة واحدة في كل شطر كذلك الدال والياء، في حين هناك سبعة أصوات مهموسة.فالتاء أربع مرات والكاف مرتين، فهناك توازي في تكرار عدد الأصوات في تتابعها التركيبي، والتركيب الصوتي في الشطر الأول صاحبه استبدال صوتي في الشطر الثاني بين (العزم والكرام، وبين العزائم والمكارم)؛ وهذا من أجل خلق تناسق وانسجام صوتي يتوافق مع المعنى المراد ايصاله. كما كانت معظم أصوات قوافي قصيدة "الحدث الحمراء" للمتنبى أصواتا مجهورة، في مثل: (العظام، الخضارم،

¹ شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمان البرقوقي، ص 71

² سر صناعة الإعراب، ابن جني، دراسة وتحقيق حسن الهداوي، دار القلم، ط1993، ص 65

³ نفسه، ص 64

الضَّرَاجِم...)"¹، كما أنّ روي القصيدة (الميم) صوت شفوي مجهور متوسط أغن، قويّ في ترنيمه وغنائيته وأيننه، وبالتالي فيه إيجاء بالثبات والاستقرار. ولكن هذا لم يمنع من ورود كلمات جلّ أصواتها مهموسة، في مثل: (شكّ، فتح)"². وعليه فالصوت المجهور هو الذي مثّل أعلى نسبة في التردد والشيوع؛ من خلال حضوره القويّ في أبيات قصيدة المتنبى، فمعاني الجرأة والإقدام إلى جانب الشهامة والبسالة معاني قوية لا تجسدها بجلاء إلاّ الأصوات المجهورة، فالموقف المحتدم يتطلب أو يفرض على الشاعر توظيفها بدقة وعناية، حتى تؤثر في المتلقي أيّما تأثير ، وتوصل الأفكار إليه بشكل جيّد يستشعر القارئ أو السامع من خلالها بأحوال الحادثة. فالنص الشعري قد هيمنت عليه الأصوات المجهورة، ولاشك أنّ هذه الأجواء الساخنة تناسبها الأصوات المجهورة وتنسجم مع المعاني المعبر عنها بصدق. وبعد هذه الوقفات الوجيزة عن الصفات الأساسية نمرّ إلى النوع الثاني وهي الثانوية.

الصفات الثانوية

الشدة

1- شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمان البرقوقي ، ص 71

2 - نفسه، ص 76

الشدة من الصفات الثانوية التي يكتسبها الصوت اللغوي، إلى جانب الصفات الأساسية، والشدة تسمى أيضا بالانفجار، وفيها قال المحدثون: (عندما ينسد مجرى الهواء الخارجي انسدادا تاما، تحتجز كمية الهواء خلف نقطة الانسداد، حتى إذا انفك هذا الانسداد، وانفصل العضوان المتصلان لسد المجرى انفصالا مفاجئا اندفع الهواء الداخلي، محدثا جرسا انفجاريا)¹، فالشدة تقوم على التحام تام بين عضوين من أعضاء النطق بحيث لا يسمح للهواء بالنفوذ إلا بعد أن ينفصل العضوان انفصالا فجائيا، وبالتالي يندفع الهواء ويجري الصوت. والأصوات الشديدة في العربية ثمانية، وهي (الهمزة، الجيم، الدال، الكاف، القاف، الطاء، الباء، التاء). ومن أمثلة ذلك في قصيدة " فتح عمورية" لأبي تمام: (قطّ، جدّ)² فقد تماثلت هذه الأصوات من جانب واحد هو الشدة، في حين نجد أنّ قصيدة " الحدث الحمراء " للمتنبى تخلو من كلمات جلّ أصواتها شديدة، إلا ما امتزج مع أصوات رخوة ومتوسطة، نحو: القشاعم، خلقت، الحدث...)³. وبالتالي لم يكن لهذه الأصوات حضور قويّ وقيمة عالية في القصيدتين. والشدة تقابلها الرخاوة.

الرخاوة

1 - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مط الأنجلو المصرية، ط1، 1955، ص 96

2 - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، ص 23

3 - شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمان البرقوقي، ص 71، 72

الرخاوة توحى (بالليونة والضعف)¹، ويطلق عليها الاحتكاكية ، ففيها (تقارب بين الوترين الصوتيين، بحيث لا يلتحمان بل يتزكان بينهما فرجة ضيقة، تسمح للهواء بالمرور وإحداث نوعا من الحفيف)²، والأصوات الرخوة في العربية هي بقية الأصوات عدا الشديدة والمتوسطة .واتصفت هذه الأصوات بالرخاوة، لانبساطها وجريانها، داخل الجهاز النطقي وخارجه ونظرا لسهولة النطق بها.

وإذا كانت الشدة في مقابل الرخاوة، وكان جريان الصوت يتوقف معها - الشدة - عند حدوثها، فإنّ الرخاوة (يجري فيها الصوت)³، وإذا كان جريان الصوت هي الحالة الطبيعية، وإيقافه اصطناعية تكون الرخاوة أصلا في حدوث الصوت، وهذه قيمة تمييزية في الرخاوة.

وإذا حاولنا إحصاء عدد الأصوات الرخوة في كل بيت من أبيات القصيدتين " الحدث الحمراء، وفتح عمورية"، نجدها في غالبية الأبيات تمثل العدد الأكبر من نظيرتها الشديدة، ونأخذ مثالا لذلك، نحو قول أبي تمام:

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سَوْدَ الصَّحَائِفِ فِي مُتُونِ جَلَاءِ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ "4".

1 - المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، بسناسي سعاد، مكّي درار، ص 68

2 - المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي بيروت، ج 1 ، ط 3 ص 15

3 المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، محمد الأنطاكي، ص 15

4 شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، ص 22

نلاحظ أنّ عدد الأصوات الرخوة أكبر من عدد الأصوات الشديدة، فالرخوة احدى عشر صوتاً، بينما الشديدة تسعة أصوات، وبالتالي لم يكن للأصوات الشديدة الحضور القويّ في القصيدة، كالذي كان للرخوة، ومن هنا فقد كان لهذه الأخيرة قيمة عالية مميزة عند الشاعر، ما لم تكن لنظيرتها الشديدة، وما يلاحظ في هذا البيت الشعري، هو الاستبدال الصوتي الذي كان في تركيب صدر البيت الشعري، والذي حصل بين (بيض) و(سود) التي مثلت طباقاً، وبين (الصفائح) و(الصّحائف) التي مثلت جناساً ناقصاً من خلال استبدال موقع الصوت في تركيب الكلمة. وقد خلق ذلك نوعاً من الانسجام الصوتي.

كما كان للأصوات الرخوة نسبة شيوع أكثر من الأصوات الشديدة في قصيدة " الحدث الحمراء " للمتنبى، في مثل قوله:

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارِهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَائِمُ¹.

فهذا البيت الشعري، قد احتوى على صوت واحد شديد، هو (التاء) المكرر مرتين، في حين مثلت الأصوات الرخوة النسبة الأكبر في التردد في البيت الشعري، وبالتالي حظيت بقيمة عالية في بيت القصيدة. وما نلاحظه أيضاً، هو أنّ البيت الشعري قد احتوى على طباق بين: (تعظم) و(تصغر)، و بين (الصغير) و(العظيم)، وهذا يدخل في باب الاستبدال الصوتي بين التركيب الصوتي في صدر البيت، والتركيب الصوتي في عجزه، وهذا الاستبدال أكسب البيت الشعري انسجاماً وتناسقاً صوتياً، يتألف مع المعنى المراد ايصاله.

¹ شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمان البرقوقي، ص 71

التوسط

جاء حديث سيبويه عن الأصوات المتوسطة، بعد أن عدّ الأصوات الشديدة والرخوة، حيث قال: (وأما العين فبين الرخوة والشديدة، تصل إلى التردد فيها لشبهها بالحاء)¹، ثم جاء بعده أبو العباس المبرد وجمعها في خمسة أصوات مما لم يذكرها سيبويه، وهي: (الألف، والياء، والراء، والواو، والميم)² سماها المتوسطة، وبقي صوتان هما: (اللام والنون)، حتى جاء ابن جني وجمع الأصوات السبعة مضيفاً صوت العين وجمعها في عبارة (لم يرو عننا)³، وقد أثبتت التجارب العلمية أنّ (العين، ليست من الأصوات المتوسطة، بل من الأصوات الرخوة، لأنّ النطق بها يشكل تضيقاً كبيراً للحلق)⁴، وهذا ما دعا المحدثين يعتبرونها من الأصوات الرخوة.

وما تتميز به الأصوات المتوسطة هو أنّها تتخذ لنفسها مساراً آخر، تجنبا لنقطة الانسداد و الانحباس، فمع اللام يمر الهواء من أحد جانبي اللسان، ومع الراء عن طريق توالي ضرب اللسان في أصول الأسنان العليا واللثة، ومع الميم والنون يتخذ ممراً آخر غير الممر المغلق وهو الفم، ألا وهو المجرى الأنفي. وما يميز الصوت المتوسط، هو أنّه يجمع بين الشدة والرخاوة،

¹ الكتاب، سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، ج 4 ، ط 2، 1982، ص 434

2. المقتضب، أبو العباس المبرد، ج 1 ، تح عبد الخالق عزيمة، القاهرة، 1963 ص 96

3. سر صناعة الاعراب، ابن جني، ج 1 ، تح مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، 1954، ص 62

4. مناهج البحث في اللغة ، تمام حسان، مط الأنجلو المصرية، ط 1، 1955، ص 130

ويكون له من الشدة الموقع، ومن الرخاوة الصفة، فهو فيزيولوجي الموقع فيزيائي الصفة. رابط
بين الشدة والرخاوة.

والملاحظ أنّ هذه الأصوات قد كانت متميّزة في ورودها في القصيدتين، مقارنة
بالأصوات الشديدة والرخوة، وسأعرض مثالا من كلّ قصيدة لأعرض هذا التميّز، على نحو قول
أبي تمام:

إِنَّ الْحَمَامَيْنِ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سُمْرٍ دَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ¹.

نلاحظ أنّ الأصوات المتوسطة في هذا البيت الشعري قد وردت بشكل كبير، فالميم
تكررت سبع مرات، والنون سبع مرات، والألف ست مرات، والياء مرتين في كل شطر، والواو
واللام ثلاث مرات لكل صوت، بمجموع ثلاثين مرة، وبنسبة (68.18%) من النسبة
الإجمالية للبيت الشعري. والملاحظ في هذا البيت هو الاستبدال الصوتي الذي حصل بين
الأصوات المتوسطة، في شطري البيت الشعري، بين الكلمتين: (الحمامين، الحياتين)؛ إذ استبدل
صوت (الميم) المتوسط في (الحَمَامَيْنِ) بصوت متوسط آخر هو (الياء) في (الْحَيَاتَيْنِ)، وهذا
من أجل خلق انسجام وتوافق صوتي بين مفردات البيت الشعري. وهذا الحضور المتميّز
للأصوات المتوسطة نتلمسه في جلّ أبيات قصيدة أبي تمام.

كان للأصوات المتوسطة حضور قويّ ومتميّز أيضا في قصيدة "الحدث الحمراء"
للمتنبى، وقد احتلت المرتبة الأولى من حيث التردد لسماحتها الصوتية المتميزة، وعليه يعود تردد
هذه الأخيرة إلى سهولتها من حيث النطق، و من قيمها الصوتية كذلك، هو سهولة مجاورتها

¹ شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، ص 32

لأبي صوت من أصوات الهجاء، دون أن يتعسر فيها النطق. فالشاعر في قصيدته استخدم هذه الزمرة الصوتية التي تجمع بين الشدة والرخاوة، قصد لفت انتباه السامع والقارئ لوضوحها في السمع. وسهولتها في النطق، وذلك في قوله:

وَقَدْ حَاكُمُوهَا وَالْمِنَايَا حَوَاكِمِ فَمَا مَاتَ مَظْلُومٌ وَلَا عَاشَ ظَالِمٌ¹.

فالأصوات المتوسطة قد مثلت أكبر عدد في هذا البيت قدره اثنان وثلاثون صوتا من مجموع الأصوات الكلية للبيت المقدرة ب: أربع وأربعين صوتاً، خاصة أصوات المد (الألف والواو)، مما صنع انسجاما صوتيا وجواً موسيقيا تتلذذه أذن السامع أو القارئ، وبالتالي كان لهذه الأصوات نسبة عالية قدرها (72.72%) من النسبة الإجمالية لبيت القصيدة، وما يلاحظ هو التغيير الذي مسّ تركيب (حاكم) والتي غيّرت إلى (حواكم) بإضافة الواو المتوسطة المدية في المحور التركيبي للكلمة، و (مظلوم) التي حوّلت إلى (ظالم) وهو تغيير تركيبى بحذف (الواو والياء المتوسّطتان) من (مظلوم) فأصبحت (ظالم)، واستبدالي باستبدال معنى بآخر، وبين (مامات) و (ماعاش) التي تمثل تغييرا في المحور الاستبدالي بين معنى وآخر، و يمثل ذلك طباقا، فأكسب البيت الشعري ايقاعا وتناسقا صوتيا، تتلذذه الأسماع. فهذه الأصوات قد حظيت بقيمة عالية عند الشاعر، فقد طبعت نصه الشعري بإيقاع مميّز؛ ووفق إلى حدّ كبير في توظيفها باعتبارها وسيلة صوتية تشدّ الأذان بنغمها، وتأسر القلوب وتطرب النفوس بأنسها وسحرها الموسيقي، لذلك لفتت انتباه السامع والقارئ معاً، كما ساهمت في تبليغ الرسالة المتوخاة، وذلك بفضل سماتها كالوضوح السمعي، وسهولة النطق بها. وتبقى بعد هذه الصفات تلوينات صوتية أخرى،

¹ ديوان أبي الطيب المتنبى، مصطفى سبتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 139

يتميز بها الصوت عند التلاقي والتداخل سمّاها الدارسون التّمييزية أو التّفريقية، وهو ما يذكر لاحقاً.

الصفات التمييزية الفارقة

الصفة التمييزية أو الفارقة، هي (التي نحتاج إليها عندما يلتقي صامتان متماثلان في المخرج والصفة الأساسية والثانوية، فنستغني عن أحدهما إمّا بقلبه أو بإبداله أو بادماجه)¹، وهذه الصفات أكسبت الأصوات المتصفة بها قيما تميزها عن غيرها هي كالآتي:

صفات المجموعات

الاستعلاء

الأصوات المستعلية هي التي (يستعلي فيها مؤخر اللسان في اتجاه الحنك الأعلى قرب اللهاة)²، وهي سبعة أصوات: (الغين، والحاء، والقاف، والصاد، والضاد، والطاء، والظاء)، وعدّها سيويوه (صفة قوة في الصوت اللغوي تميزه عن غيره من الأصوات المستفلة)³، ومن

1. المقررات الصوتية، بسناسي سعاد، مكّي درار، ص 72

2. المقررات الصوتية، بسناسي سعاد، مكّي درار، ص 72

3. أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي أبو عمرو بن العلاء، عبد الصبور شاهين، ط1، 1987، القاهرة، ص 208

هذه الأصوات ما يتميز بصفة فارقة أخرى هي الإطباق، ونخص بالذكر " الصاد، والضاد، والطاء، والظاء"، وبالتالي عوضت ملامح التراخي والخفاء في همسها ورخاوتها. وتبقى هذه الصفة من بين القيم التي تتميز بها هذه الأصوات. وسأقف عند النسب المئوية لهذه الأصوات في القصيدتين، لأبرز قيمها من خلال هذا الجدول التوضيحي:

جدول توضيحي للأصوات المستعلية.

الأصوات المستعلية	تكرارها في قصيدة المتنبى	نسبتها	تكرارها في قصيدة أبي تمام	نسبتها
غ	22	%14.66	28	%13.02
خ	12	%8	28	%13.02
ق	54	%36	59	%27.44
ص	20	%13.33	39	%18.13
ض	15	%10	32	%14.80
ط	17	%11.33	21	%9.76
ظ	10	%6.66	8	%3.72
المجموع	150	%100	215	%100

تحليل الجدول

نلاحظ أن الأصوات المستعلية تكررت في قصيدة المتنبى بمعدل 150 مرة، وكان صوت القاف هو الذي تصدر المجموعة بنسبة قدرها %36، يليه الغين بنسبة %14.66، ثم الصاد الذي مثل نسبة %13.33، ثم الطاء بنسبة %11.33، الضاد بنسبته %10، الخاء بنسبة %8، وأخيرا الظاء بنسبة %6.66، كما احتل صوت القاف المرتبة الأولى في قصيدة أبي تمام بنسبة

27.44% والظاء آخر نسبة قدرها 3.72% وقد ساهمت هذه الأصوات في تجسيد معاني البسالة والشهامة والحزم التي يتسم بها سيف الدولة، ومعاني القوة والاعتزاز والافتخار بالمعتصم فهذه الظفيرة الصوتية لما تمتاز به من استعلاء وجهر _ عدا الصاد_ قد طبعت النصان الشعريان وزادت من حيويتهما، وجعلتهما أكثر تأثيراً وعمقاً. فقد كان للأصوات المجهورة الشديدة المستعلية (القاف، والغين، والظاء) قيمة عالية في القصيدتين، تليها المهموسة الرخوة، ثم المجهورة الرخوة.

الإطباق

الإطباق معناه: (ارتفاع مؤخر اللسان في اتجاه الحنك الأعلى قرب اللهاة)¹، والأصوات المطبقة هي: (الصاد، والضاد، والطاء، والظاء)، وما يميّز الأصوات الأربعة أيضاً هي الاستعلاء، ولما كانت الصاد مهموسة رخوة فقد عوضت ذلك الضعف بالاستعلاء والإطباق والصفير، وبالتالي تميزت عن غيرها بأنها تكتسب ثلاثة صفات فارقة وهذه قيمة تمييزية في هذا الصوت، الأمر نفسه بالنسبة لصوت الضاد الذي يتميز بالاستعلاء، والإطباق، والاستطالة، وتبقى صفة الإطباق قوة في الصوت تميزه عن غيره من الأصوات المنفتحة. وقد هذه الأصوات قيمة تمييزية في القصيدتين، وهو تجسيد معاني القوة والعظمة، ويظهر ذلك جلياً في قول أبي تمام:

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلْمَاءِ عَاكِفَةٌ وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضُحَى شَحِبٍ²

1 - المقررات الصوتية، بسناسي سعاد، مكّي درار، ص 72

2 - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، ص 26

فهناك استبدال صوتي تجسّد في الطباق بين (ضوء وظلمة) و بين (الظلماء و ضحى)،
وقد ساهم هذا في خلق توازي وتناسق صوتي بين شطري البيت الشعري. وقد جسّد لنا ذلك
صورة ذلك المنظر المظلم الذي أصبح متألقا كالصبح من جرّاء اشتعال النّار والتماع السلاح.

القلقلة

القلقلة في مفهومها اللغوي تعني (الحركة والتحرك)¹ والصوت المقلقل (لا يكون إلاّ
في الوقف، ولا يستطيع أن يوقف دونها، مع طلب إظهار ذاته، وهي مع الروم أشدّ)²؛ وهذا
يعني أنّ هذه الأصوات، تحتاج لبروزها وإظهارها إضافة صوت إلى الصوت المقلقل عند الوقف
عليه، في مثل: كلمة (الحقّ) لانستطيع نطق القاف ساكنا، في حين يمكننا أن نقف على العين
ساكنا في (اسمع)، وفي هذه الحالة يلجأ إلى إضافة صوت إلى الحرف المقلقل (القاف).

وقد جمع العلماء العرب حروف القلقلّة في قولهم: (قطب جد)، والقلقلّة حينئذ تكون
أمرا فنولوجيا، يحدث بسبب الوقف على الحرف، في حين تمتنع في حالة الوصل، وبذلك فإنّها
صفة سياقية للصوت. ولتتبع هذه الأصوات في القصيدتين من خلال هذا الجدول التوضيحي:

جدول توضيحي لأصوات القلقلّة

¹ المقررات الصوتية، بسناسي سعاد، مكي درار، ص 73

² . الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، حسام البهنساوي، ص 45

نسبتها	عددتها في قصيدة "فتح عمورية"	نسبتها	عددتها في قصيدة "الحدث الحمراء"	أصوات القلقة
%13.56	59	%26.47	54	ق
%7.35	32	%8.33	17	ط
%47.81	208	%25	51	ب
%13.79	60	%13.72	28	ج
%17.47	76	%26.47	54	د
%100	435	%100	204	المجموع

تحليل الجدول

نلاحظ أن في كلا القصيدتين كان لأصوات القلقة تقارب في النسب المئوية، فاحتلت القاف، والذال، والباء المراتب الأولى في نسبة شيوعها، ثم الطاء في آخر مرتبة، وهذه الأصوات حظيت بقيمة عالية عند الشاعرين لاتصافهما بالجهر، وبالتالي ساهمت في تجلية المعنى وتصوير الأحداث والوقائع، كما اجتمعت هذه الظفيرة الصوتية في كلمات تدل على القوة، نحو: (القنا، القضب، الحرب...) وغيرهما من الكلمات.

الصفات الثلاثية

الصفير

الصفير من الصفات التمييزية، وتصدر هذه الأصوات (من بين الشايات وطرف اللسان، فينحصر الصوت هناك إذا سكنت، ويأتي كصفير الطائر، أو زقزقته)¹، وسميت بالصفيرية، لأنها يصفر بها في أثناء النطق، وتتميز (بالحدّة، وشدة الوضوح السمعي، واحتكاكياتها، وإن لم

1. علم الأصوات اللغوية، الفونتيكا، عصام نور الدين، دار الفكر اللبناني، 1996، ص 234

تبلغ مبلغ الصوت)¹"، وهذه الأصوات هي: الصاد، والسين، والزاي. فالصغير (صفة قوة في الصوت)²" تميزه عن غيره من الأصوات. وهي ميزة طبيعية مشتركة بين الموجودات، ولكن بحلولها في هذه الأصوات الثلاثة تصبح صفة صوتية خاصة، وتمييزية مقارنة ببقية الأصوات النطقية. لكن ما يميز الصاد هو الإطباق والاستعلاء، ويتفرد بهما على السين الذي يشاركه في المخرج والهمس، ونتج عن ذلك تعويض لملامح الخفاء والتراخي التي بدت عليها في همسها ورخاوتها.

وللصاد صفة أخرى هي الاشراب، إلا أنّ (الصوت الذي يخرج معها نفس وليس من صوت الصدر، وإّما يخرج منسلا وليس كنفخ الزاي)³، فيوصف نفخ الصاد على أنّه نفس متموج في الممر الهوائي، مما يؤكد ضعف هذا الصوت وخفائه.

ويتميز صوت الزاي المجهور بدرجة أكبر من الصاد، وبشدة أقوى كذلك. والزاي صوت رخو مثل الصاد، ووصفه الدارسون بأنّه (صوت استمراري واحتكاكي مثل الصاد)⁴، ولكنه يصنف قبلها (لتقدمه عنها في نسبة الرخاوة)⁵ وهذه ميزة أخرى تجعله يتفوق على الصاد من حيث كميته الصوتية. ويتميز الزاي، بأنه صوت صفيري، ومنفتح، بخلاف الصاد

1 - أسس علم اللغة، ماريو باي، تر أحمد مختار عمر، ليبيا، 1973 ص 85

2 - أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي. أبو عمرو بن العلاء، عبد الصبور شاهين، ص 208

3 - سر صناعة الإعراب، ابن جنّي، تح حسن الهنداوي، ج 1، ص 63

4 - ينظر الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، المكتبة العصرية بيروت، ط 1، 1998، ص 55 و58

5 - الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، دار النهضة العربية بمصر، ط 3، 1961، ص 25

المطبق، ويتحدد علو الصفير ووضوحه، بضيق المجرى الهوائي (فعلى قدر ضيق المجرى يكون علو الصفير ووضوحه)¹ "وتقدم الزاي على الصاد في الرخاوة والصفير، يجعله أوضح في السمع وأشد في التصويت. وللزاي صفة تمييزية أخرى هي الإشراب، لكن نوع الإشراب مختلف عند كليهما، فهو عند الصاد عبارة عن نفس لا يسمع، لأنها ليست صوتاً مجهوراً، بينما نسمعه بوضوح عند الزاي على هيئة النفخ لأنه صوت مجهور.

وإذا أردنا ترتيب الأصوات الثلاثة من حيث صفيها، نجد أنها تتميز (بقيمة مرتفعة لعدد الذبذبات في الثانية تتراوح بين 8000 إلى 9000 هرتز)² " وصوت الصاد يحدث بنسبة تردد أقل، ودرجة علو منخفضة، وهذا ما يجعلها تتخلى عن رتبة الصدارة في الأصوات الصفيرية، ليحتل مكانها الزاي بجهره وشدته، والسين برقته ورخاوته. وسأعرض النسب المئوية لهذه الأصوات في هذا الجدول التوضيحي:

جدول توضيحي لأصوات الصفير

الأصوات الصفيرية	عددتها في قصيدة الحدث الحمراء	نسبتها	عددتها في قصيدة فتح عمورية	نسبتها
ص	20	30.76	39	30.95
ز	15	23.07	18	14.28
س	30	46.15	69	54.76
المجموع	65	%100	126	%100

¹ - نفسه، ص 63

² الصوتيات والفونولوجيا، مصطفى حركات، ص 64

تحليل الجدول

نلاحظ أن هذه الأصوات الثلاثة قد كان تواردها متفاوتا في القصيدتين، بعدد أكبر في قصيدة أبي تمام بـ 126 مرة، في حين تكررت 65 مرة في قصيدة المتنبى، لكن في كليهما احتل صوت السين المهموس الرتبة الأولى في نسبته، ثم الصاد ، ثم الزاي بقيمة أقل. واجتماع هذه الأصوات وما تحدثه من أنس لغوي وجرس ساحر، ووقع ممتع قد خلع على أبيات القصيدتين مساحة فنية وجمالية، زادت من صخب الإيقاع والموسيقى، فهذه الظفيرة الصوتية استخدمت كمطية للوصول إلى الغاية بأقصر الطرق، وأسهل السبل وأجود المعاني.

الصفات الثنائية

الغنة

الغنة من الغناء، وفيه غنة وتنغيم، ووصفها ابن منظور بأنها (صوت في الخياشيم، وقيل صوت فيه ترخيم نحو الخياشيم تكون من نفس الأنف، وقيل الغنة أن يجري الكلام في اللهاة وهي أقل من الخنة)¹ فمن مميزات هذا الصوت الترخيم وهو (تلطيف الصوت وعدوبته وتنغيمه)²، غير أن سيبويه وصف هذا الصوت بالشديد الرخو فقال: (ومنها حرف شديد يجري معه الصوت، لأن ذلك الصوت غنة من الأنف، فإنما تخرجه من أنفك واللسان لازم لموضع الحرف، لأنك لو أمسكت بأنفك لم يجر معه الصوت. وهو النون وكذلك الميم)³

¹ لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، لبنان، ج 13، ص 315

² نظرية الأصالة والتفريع الصوتية في الآثار العربية، تحليل وتعليل، سميرة رفاص، ص 87

³ نفسه عن الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 435

والشدة تأتي من لزوم اللسان لموضعه أثناء النطق بالصوت. وعليه فإن لهذا الصوت - النون - وصفين متناقضين؛ أحدهما يتعلق بطريقة نطقه، فيظهر فيها شديدا وصعبا. والثاني يصفه من خلال وقعه على الأذن، فيتحول إلى عذب ورخو، وبالتالي فهو متوسط، وهذه قيمة تمييزية في هذين الصوتين. ومن خلال تتبع أبيات الشعرية نجد أن أصوات الغنة (النون، والميم) قد كثر شيوعها في القصيدتين، وخاصة في القافية، ففي قصيدة المتنبى بنيت على روي الميم، نحو: (المكارم، الخضارم، الجماجم، العمائم...) ¹، وبالتالي حظيت هذه الأصوات بقيمة عالية في القصيدتين لسهولة النطق ووضوحها في السمع. وهذا جدول توضيحي يبين ذلك:

نسبتها	تكرارها في قصيدة "فتح عمورية"	نسبتها	تكرارها في قصيدة "الحدث الحمراء"	أصوات الغنة
%43.98	172	%32.80	83	النون
%56.01	219	%67.19	170	الميم
%100	391	%100	253	المجموع

تحليل الجدول

هناك تفاوت في نسبة توارد الصوتين في القصيدتين، فقد كانت الصدارة للميم في قصيدة "الحدث الحمراء" بنسبة (67.19%)، بينما كانت للنون في قصيدة "فتح عمورية" بنسبة (43.98%). لكن يبقى لهذين الصوتين قيمة عالية في هتين القصيدتين؛ بحكم سهولة

¹ ديوان أبي الطيب المتنبى، مصطفى سبيتي، ص 138، 139

نطقهما ووضوحهما في السمع. إلى جانب مخرجهما من الفم والأنف مما يساعد على إخراج أكبر كمية من النفس، لأن موقف الفخر بشجاعة وقوة الممدوح تستدعي ذلك.

الصفات الأحادية

التفشي

التفشي من فشا ومعناه (انتشر وذاع)¹ وقد انتقلت هذه الصفة إلى صوت الشين، فاتصف بها ، وقد عرّف بأنه: (انتشار خروج الريح وانبساطه، حتى يتخيل أن الشين انفرشت، حتى لحقت بمنشأ الضاء)² ويذكر مالبرج أن التفشي: (أن تشغل اللسان في أثناء النطق بالصوت مساحة أكبر، ما بين الغار واللثة، ولولا التفشي لصارت الشين سينا، كما يحدث لدى بعض ذوي العيوب النطقية)³ والشين مخرجه مع الجيم "من شجر الفم"، (ويمتنع إدغام الشين في الجيم حفاظا على صفة التفشي في الشين في مثل: افرش جلبابا)⁴، ومن هنا صار

¹ لسان العرب، ابن منظور، ج15، ص155

² . الدراسات الصوتية عند العلماء العرب، حسام البهنساوي، ص 44

³ الدراسات الصوتية عند العلماء العرب، حسام البهنساوي، ص 44

⁴ المقررات الصوتية، سعاد بسناسي، مكّي درار، ص 103

التفشي صفة حميدة في الأداء. وتبقى صفة طبيعية أصلية تمييزية في هذا الصوت، عوض بها ملامح الضعف والتراخي في همسه ورخاوته. ومن أمثلة ذلك في القصيدتين، قول المتنبى:

يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ وَقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الْجِيُوشُ الحَضَارِمُ.¹

تكرر صوت الشين مرتين في لفظتي (الجيش، الجيوش)، ليوحي بكثرة العدد، وصورة الانتشار.

ومن قصيدة أبي تمام، قوله:

فَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ دَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ دَا وَلَمْ تَجِبِ².

فالشين تكرر مرتين في (الشَّمْسُ، الشَّمْسُ)، فالشمس رغم بعدها عن الأرض، إلا أنّها تنشر ضياءها فيها. كما تحتضنها بدفء ييث الحياة فيها، فأشعة الشمس تنتشر في شكل موجات ضوئية، جسده صوت الشين انطلاقاً من صفة التفشي. وبهذا الإقحام الوظيفي لصوت الشين أدّى ذلك إلى انسجامه مع الدلالة المتوخاة خاصة وأنّ هذا الصوت قد اجتمع مع الجمهور ليعمق بذلك الإحساس بصورة الانتشار.

الاستطالة

الاستطالة في المفهوم العام، هي التطويل والتمديد، وتتميز عن المد في أنّه (توسيع في الجسم المادي في غير اتجاه محدد، ولكن الاستطالة توسيع في اتجاه معلوم وهي أنسب في

¹ ديوان المتنبى، مصطفى السبتي، البيت الثالث، ص 138

² شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت التاسع والعشرون، ص 26

وصف الصوت من المد)¹، وللاستطالة وظيفتان صوتيتان؛ تتمثل الأولى في كونها كمية تضعيفية تمديدية، للصائت الأصلي، وتقدر بست حركات، أما الثانية فتتحول فيها من كمية صوتية، إلى صفة فرعية فيزيائية لصوت الضاد، ووصفها سيويه بقوله: (أنّها تتكلف من الجانب الأيمن و إن شئت تكلفتها من الجانب الأيسر وهو أخف، لأنّها من حافة اللسان مطبقة... وهي أخف لأنّها من حافة اللسان، وأنّها تحالط مخرج غيرها بعد خروجها فتستطيل حين تحالط حروف اللسان...) ². فالاستطالة هي وصف فيزيولوجي فيزيائي للصوت؛ لأن الضاد أثناء خروجها من الفم، تبدأ رحلتها من أقصى اللسان إلى منتهاه. فتمر خلال هذه الفترة بمخارج أخرى قريبة من طرف اللسان مثل: الذلق، والأسلة، وبالتالي تطول المدة الزمنية التي يستغرقها هذا الصوت ليخرج من الفم. فإلى جانب الجهر، والاستعلاء، والإطباق، تميّز هذا الصوت بقيمة صوتية أخرى هي الاستطالة، وتبقى هذه الصفة صفة ذاتية تمييزية في صوت الضاد. وقد تكرر هذا الصوت اثنان وثلاثون مرة في قصيدة " فتح عمورية"، وخمسة عشر مرة في " الحدث الحمراء"، وتبقى هذه نسبة ضئيلة مقارنة بالأصوات الأخرى.

اللين

اللين منطوق يوحي (بالمطاوعة)³، وفي مجال الدراسات الصوتية نجده قد اختص بصوتين هما (الواو والياء) في حالة سكونهما وانفتاح ما قبلهما، والصوتان عند سيويه هما لينان

¹ الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيويه، مكي درار، رسالة ماجستير، وهران السانيا، 1985، 1986، ص

2. الكتاب، سيويه، ج4، ص433 باختصار

3. المقررات الصوتية، بسناسي سعاد، مكي درار، ص 79

(لأنّ مخرجها يتسع لهواء الصوت أشد من اتساع غيرهما كقولك: واي)¹، وتوصف الياء والواو بالليونية والمطاوعة عندما تكونان (نصف صائت؛ أي لا هي صائت ولا هي صامت بل بين بين؛ لأن الصائت لا يقبل الصائت، في مثل: بيت ومولد)²، فكل من الواو أو الياء في هاتين الصيغتين ساكنتين، وليستا متحركتين، كما امتاز هذان الصوتان إلى جانب اللين بالمد، وهو ما يوضحه سيبويه في قوله: (وهذه الحروف غير مهموسات وهي حروف لين ومد، ومخارجها متسعة لهواء الصوت، وليس شيء من الحروف أوسع مخارج منها، ولا أمد للصوت؛ فإذا وقفت عندها لم تضمها بشفة ولا لسان ولا حلق كضم غيرها...) ³ وفي اجتماع هذه العناصر والتحامها في الصوت الواحد، إيجاء بقوة الصوت، وتماسكه، وتمكّنه. ومن أمثلة ذلك في قصيدة أبي تمام، قوله:

لَوْ لَمْ يَقْدُ جَحْفَلًا، يَوْمَ الْوَعَى، لَعَدَا مِنْ نَفْسِهِ، وَخَدَهَا، فِي جَحْفَلٍ لَجِبٍ⁴

إِنَّ الْحِمَامَيْنِ مِنْ بَيْضٍ وَمِنْ سُمْرِ دَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ⁵

فكل من الواو والياء في (لَوْ، يَوْمَ، الْحِمَامَيْنِ، الْحَيَاتَيْنِ) هي أصوات لين.

¹ الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 435

² نظرية الأصالة والتفريع الصوتية في الآثار العربية، سميرة رفاص، ص 101

³ الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 176

⁴ شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الأربعون، ص 28

⁵ نفسه، البيت الخامس والأربعون، ص 28

التكرار

التكرار صفة الراء، لأنّ عند النطق به (يرتفع طرف اللسان في اتجاه الحنك الأعلى، كارتفاعه مع صوت اللام)¹ فمع اللام ينحرف الصوت، ومع الراء يرتعد ويرتجف في اتصال مع الحنك الأعلى، فقد عوّض رخاوته بهذه الصفة المتعلقة بالعضو وهو اللسان الذي تتزايد ضرباته أثناء النطق بالصوت، وتبقى صفة ذاتية وقيمة تمييزية في الراء تميزه عن غيره من الأصوات. ومثال ذلك من قصيدة أبي تمام التي احتوت معظم قوافيها على صوت الراء، نحوقوله:

لَبَّيْتَ صَوْتًا زِنْطَرِيًّا هَرَقْتَ لَهُ كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ الْعُرْبِ²

فصوت الراء تكرر ست مرات في هذا البيت الشعري، وكثرة ورود هذا الصوت يرجع إلى طبيعة الموضوع، فهذا الموقف تشوبه حركية، واضطراب وانقباض نفسي. جسده بعناية صوت الراء.

الانحراف

1 الكتاب، سيبويه، ج4، ص 74

2 - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت السادس والأربعون، ص 28

الانحراف مأخوذة من حرف (وإذا مال الإنسان عن شيء يقال تحرف وانحرف
واحرورف)¹، وقد وصف صوت اللام بالانحراف؛ لأن النطق بها يجعل (طرف اللسان
مستعليا في اتجاه الحنك الأعلى، وفيه ينحرف الصوت جهة اليمين أو اليسار من
اللسان)²، وبالتالي ليس هناك اعتراض لمجرى الصوت كاعتراض الحروف الشديدة، واتخذ
لنفسه منفذا حتى يخرج، فهو شديد فيزيولوجيا رخو فيزيائيا كبقية الأصوات المتوسطة، ولكنه
تحلى بهذه الصفة كقيمة تمييزية تجعله متفردا بها عن غيره. ومثال ذلك: (العلى، الإسلام،
سالم)³، وبعد ذكر الصفات تنتقل إلى الحديث عن الطاقة الصوتية.

القيمة النطقية للطاقة الصوتية

الطاقة، هي (قدرة الجسم على الفعل والتفاعل، من ذلك الطاقة الجسمية، والكهربائية
والنووية، والصوتية منها؛ وهي كل ما للصوت من خصائص وميزات من تردد وثقل، وتفاعل في
الجوار)⁴ وللصوت طاقة تفوق ما يتصوره العقل البشري.

¹ - لسان العرب، ابن منظور، ج 13، ص 315

² - لسان العرب، ابن منظور، ص 75

³ - ديوان المتنبى، إيليا الحاوي، ص 142

⁴ - المقررات الصوتية، بسناسي سعاد، مكي درار، ص 61

الأصوات كميات والكميات مقادير، والمقادير موازين ذات كثافة، ولقد تفتن اللغويون إلى ظاهرة الخفة والثقل داخل النظام النطقي وتأثيراتها على الكلم، كما تحدثوا كثيرا عن ثقل الهمزة في قولهم: (اعلم أنّ الهمز لما كان أثقل الحروف نطقًا وأبعدها مخرجا تنوع العرب في تحقيقه بأنواع التخفيف)¹ "ومن هنا كانت علة الثقل كامنة في موقع الصوت وطريقة أدائه، وكانت الأصوات الحلقية أثقل من اللسانية.

وفي ثقل الأصوات وخفتها ذهبوا إلى أنّ الحلقية أثقل من اللسانية لأنّ حدوثها يعمل فيه الذهن مباشرة ، ولذلك قل فيها الإدغام. وهناك من علل لظاهرة الخفة والثقل في مستوى الأفراد، ومنهم من علل لها في مستوى التركيب، و(قد عرض سيبويه لعله الثقل في صورة الشيء المكروه الذي تنفر منه الطباع وتتجنبه النفوس)²، والكره حس نفسي، تولده ظاهرة الثقل في الكلام، سواء عند المتلقي أم المرسل.

يقول ابن جني في سر صناعة الإعراب: (اعلم أن حروف المعجم تنقسم على ضربين: ضرب خفيف، وضرب ثقيل)³ ثم يوضح ذلك قائلا: (فأخف الحروف عندهم وأقلها كلفة

1- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، مط عالم الكتب بيروت، ص 98

2 - التعليل اللغوي في كتاب سيبويه، شعبان عوض محمد العبيدي، منشورات جامعة قارون، بنغازي، ط، 1999،

³ سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج 2، ص 811

عليهم الحروف التي زادوها على أصول كلامهم، وتلك الحروف العشرة المسماة حروف
الزيادة)¹ وتظهر خفتها في كونها زائدة في الكلمة.

ووضح سيويه الأمر أكثر بقوله: (اعلم أنّ الشيء قد يقل في كلامهم، وقد يتكلمون
بمثله من المعتل كراهية أن يكثر في كلامهم ما يستثقلون)²، من التراكيب الصوتية المتنافرة،
الناجمة عن تتابع الصوامت، تتابعا يستثقل الجهاز النطقي، بفعل الجهد العضلي الزائد على
المواضع النطقية.

وفي الصوائت قيل: (أثقل الحركات الضمة ثم الكسرة ثم الفتحة)³، وعللوا ثقل الضمة
لقلة شيوع المرفوعات مقارنة بالمنصوبات والمجرورات (فجعل الأثقل للأقل، لقلة دورانه،
والأخف للأكثر ليسهل ويعتدل الكلام بتخفيف ما يكثُر وتثقل ما يقل)⁴. لكن التجربة
المخبرية أثبتت بأنّ الكسرة هي أثقل الصوائت، ومن بعدها الضمة، وكانت الفتحة هي أخف
الصوائت، وفي هذا الموضع قال سيويه: (الكسرة أثقل من الفتحة)⁵، وقال في موضع آخر:

¹ نفسه، ج 2، ص 811

2. الكتاب، سيويه، ج 4، ص 146

³ الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تقديم فايز الترجيني، دار الكتاب العربي، لبنان، ج 1 ط 1
1984، ص 185

⁴ الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تقديم فايز الترجيني، دار الكتاب العربي، لبنان، ج 1 ط 1، ص 203

⁵ - الكتاب، سيويه، ج 4 ص 167

الواوات أثقل عليهم من الياءات)¹، ويضرب ابن جني مثالا عن لفظ الحيوان بقوله: (وذلك نحو الحيوان، ألا ترى أنه عند الجماعة - إلا أبا عثمان - من مضاعف الياء، وأن أصله حييان، فلما ثقل عدلوا عن الياء إلى الواو. وهذا مع إحاطة العلم أن الواو أثقل من الياء)²، ومن هنا كانت الكمية الصّوتية للفتحة بنوعيتها القصيرة والطويلة أخفّ الكميات، وما تتميز به الصوائت هي وضوحها السمعي الذي يضفي على السلسلة الكلامية المتنافرة تلوينات نطقية متميزة تستعذبها الأذن، وتتقبلها النفس، لأنّها تساهم في التخفيف من (حدّة المقاطع الإيقاعية الناتجة عن تتابع الأصوات الساكنة، وتمنحها صدى موسيقيا يؤثر على إيقاعية الصوت الساكن ويفتح أمامه مدى أوسع، مما يساعد في إبرازه ووضوحه في السمع)³، ولو حاولنا قراءة البيت:

وَقَبْرٍ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَكَيْسٍ قُرْبِ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرِ.

للحظنا أنّ تتابع السواكن المتقاربة نطقا، وتجاورها في البيت، يؤدي إلى عسر في نطقها، بيد أنّ توظيف حروف العلة داخل السياق، من شأنه أن يخفف من استثقالها ويؤدي إلى استحسان نطقي وسمعي، كأن نقول:

وَقَبُورٍ حُرُوبٍ بِأَمَاكِنٍ قَفَارٍ وَكَيْسٍ قُرْبِ قُبُورٍ حُرُوبٍ قُبُورٍ.

1. نفسه، ج4 ص167

2 الخصائص، ابن جني، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، 1952، ج 3، ص 18

2- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتحقيق أحمد عبد الله فراهوه، دار

القلم العربي، ط 1997، ص156

ومن هنا يمكن القول بأنّ الفتحة أخف من الكسرة والضمة، والكسرة أخف من الضمة، والمقصود بالخفة هنا، هي يسر في النطق لا يتطلب الجهد الكبير، أمّا الثقل فهو توظيف أكبر جهد فيزيولوجي داخل القناة الصوتية. وهي فرق في الكمية تحددها قرينة الضغط والتردد. ومن الأمثلة التي يتعسر نطقها: لفظة (الأحيدب)¹ "ثقيلة في النطق والتعليل الصوتي؛ هو تجاوز الضمة المفخمة مع الفتحة الحيادية، ولغياب حروف العلة، فلو كانت بهذا الشكل لكانت أخف: (الأوحايدب).

الزمن الصوتي وقيّمته النطقية

يتطلب كلّ صوت زمنا معيناً لحدوثه، وقد تنبه القدامى إلى ذلك خاصة في مجال القراءات القرآنية، لاعتمادها على الأداء الصوتي كمعيار مهم في تحديد النطق السليم للقرآن الكريم، وكمحاوله لذلك حاولوا تقدير مدته من خلال رصد حركة الأصابع ووقعها على الأذن؛ أي تحسّس مواطن التغيير الصوتي بجميع حالاته.

وبما أنّ (اللغة هي في الواقع أداة زمنية لا تعدو أن تكون مجموعة من الأصوات المقطعية تمثل حركاتها وسكناتها تتابعا زمنياً له دلالة معينة)²، لا يمكن بأي حال، أن تكتمل الصورة الذهنية الحاملة لدلالة اللفظ لدى المستقبل إلا إذا أخذت الموقع التراتبي الملائم، فيشكل بهذا

1 - ديوان المتنبى، مصطفى السبتي، ص 140

2 بين الموسيقى والشعر، صلاح يوسف عبد القادر، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، عدد1، تيزي وزو، الجزائر،

1996، ص 17

الزمن معيارًا في البناء اللغوي، حيث (تخضع الإشارة اللغوية، لعامل التابع الزمني، فالكلام لا يوجد إلا بوجود عامل الوقت)¹، الموجود في صاحب الحدث.

ومع تقدم البحث في مجال علم الأصوات التجريبي، اتضح أنّ للزمن تنظيمًا على المستوى الكمي؛ إذ تقترن كمية الحركة الطويلة بالزمن الأطول، وكمية الحركة القصيرة بالزمن الأقصر. والكمية إما تمديدية تركيبية ويمثلها الاختلاس، والإشمام، والروم، والمد، والتمديد، والاستطالة، وإما اتساعية، بتلويناتها المختلفة؛ من تفخيم وترقيق وتوسط. ويتمثل ذلك في الاتجاهين الأفقي التركيبي والعمودي الاستبدالي.

كميات الامتداد

الأجزاء

للصائت وحدة أساسية وأجزاء، وأجزاؤه تنطلق من أقل كمية صوتية وأصغرها في الكمية. وأولى هذه الجزئيات الصوتية، الاختلاس.

الاختلاس: هو أولى الكميات الجزئية المدية، وقد عبّر عنه سيويه بقوله: (وأما الذين لا يشبعون فيختلسون اختلاسا يسرعون اللفظ)² وفي هذا التعريف إشارة إلى قصر المدة الزمنية التي يستغرقها المختلس للصوت. فهو (إزاحة صوتية سريعة للصائت بتقصير مدته وتقليل

1 - علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربية، بسام بركة، ص22، باختصار.

² الكتاب، سيويه، ج 4 ، ص 202 باختصار

شحنته الصوتية)¹، وعليه فإنّ تقصير المدة الزمنية للصائت عند النطق به، والتقليل من كميته، يعتبر إضعافاً لقوته، وإنقاصاً من درجته وعلوه. وليس للاختلاس علامة بصرية متميزة متفق عليها تدل عليه، ويأخذ معنى التهيؤ للنطق، والانفلات من السكون. نحو: (بابنه)² فالألّف صوت يتحقق فيه الاختلاس. ويأتي بعده الإشمام.

الإشمام أكثر وضوحاً من الاختلاس، وله علامة بصرية يدركها القارئ، وهي: نقطة توضع فوق الصامت، وفيها قال سيبويه (فأنت تقدر تضع لسانك في أي موضع من الحروف شئت، ثم تضع شفتيك، لأن تحريك شفتيك كتحريك بعض جسدك وإشمامك في الرفع للرؤية وليس بصوت الأذن)³، فالإشمام صورة مرئية وليست سمعية، نحو (الجدُّ)⁴ حيث يستطيع الناطق أن يقف على الصامت المتحرك الأخير في المفردة بالسكون مع ضمّ الشفتين. وبعده تأتي الكمية الصوتية الموالية، وهي الروم.

الروم هو (صورة نطقية، لآخر الكميات الصوتية الجزئية)⁵ وهو أقوى الأجزاء؛ لأنه يقترب من الحركة في كميتها، ومن ثمة، فإن الروم صورة سمعية، وهو إضعاف للمدة الزمنية للصوت. وهو بهذا يتفوق على الإشمام، فالروم مكتمل العناصر الفيزيولوجية والفيزيائية، على

¹ الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، مكي درار، ص 35

² شرح ديوان المتنبى، إيليا الحاوي، ص 141

³ الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 171

⁴ شرح ديوان المتنبى، إيليا الحاوي، ص 130

⁵ الجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 101

غرار الإشمام الذي يفتقر إلى الجانب الفيزيائي. وبعد ذكر الأجزاء ننتقل إلى المضاعفات بكمياتها الأفقية وتلويناتها التمديدية.

المضاعفات

إنّ كميات التضعيف، قياسها الحركة الأصلية؛ أي أنّ التضعيف ينطلق من الصائت الأصلي، متدرجا في التمديد على قياس الكمية المقدرّة للصائت الأصلي، وأوّل تضعيف للكميات الصوتية ما يعرف بالمد.

المد في الاصطلاح هو (وصف لكمية صوتية أفقية)¹ فهو يعني الطول والمطل، وتقدر الكمية الصوتية (للمد بصائتين قصيرين)²، ويسمّيه علماء الأصوات الصائت الطويل؛ وبذلك يكون ألف المد يساوي صائتية (حركتين) في مثل سال، وقال، وطال.. وتتميز حروف المد (الألف، والواو، والياء) بأنها أعم من حروف اللين، فالأولى لا ترد إلا إذا سبقت بحركة من جنسها، نحو: (حيطانها، صدودا، السّاحات)³ وبعده يأتي تضعيفه، وهو التمديد.

¹ الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، مكي درار رسالة دكتوراه، وهران، السانبا، 2002 2003، ص 348

² الجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 102

³ شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، ص 25

التمديد، كمية صوتية (تضعيفية للمد بصائت مكرور؛ وكميته تعادل صائتين طويلين " أَلْفَيْنِ " أو أربع صوائت " حركات " قصيرة)¹ وموقعيات التمديد، عندما يكون الصائت الطويل متبوعا بالتشديد، وقد وجدت أمثلة ولكن بصفة معكوسة، نحو: (اللّبات)²، ولو جاء التشديد بعد الألف لكان تمديدا. وبعدها تأتي آخر الكميات الصوتية الأفقية، وهي الاستطالة. الاستطالة، هي (آخر الكميات الصوتية المضاعفة للصائت القصير، وقيمتها ست صوائت قصيرة؛ وموقعياته، عندما يكون الصائت الطويل فيها، متبوعا بالهمزة، في مثل: (جاء، وشاء)³. وكانت هذه وقفة مع الكميات الصوتية المتمثلة في الطول، ليتم الحديث عن كميات الاتساع.

كميات الاتساع

تتوزع كميات الاتساع في خمس اتجاهات هي: التفخيم ويقابله الترفيق، وإمالة الضم تقابلها إمالة الكسر، والتوسط. ونستهل الحديث عن التفخيم.

التفخيم

¹ المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 102

² ديوان المتنبى، مصطفى السبتي، ص 140

³ شرح ديوان المتنبى، عبد الرحمان البرقوقي، ص 102

التفخيم هو (التسمين والتكثير والتجسيم والتغليظ)¹، وإذا كان التفخيم متعلقا بتسمين الحرف في المخرج، وتقويته في الصفة، فذلك يوحي بوجود مخرجين وصفتين للصوت الواحد؛ لأن التفخيم صفة فارقة بعد الصفات الأساسية المتمثلة في الجهر والهمس، وبعد الصفات الثانوية المتمثلة في الشدة والرخاوة والتوسط. وبالتالي يتقوى الصوت بهذه الصفة.

والتفخيم ظاهرة فيزيولوجية تحدث من (ارتفاع مؤخر اللسان إلى أعلى قليلا في اتجاه الطبقة اللينة، وتحركه إلى الخلف قليلا، في اتجاه الحائط الخلفي للحلق)²، وارتفاع اللسان يعني علوه، ومن هنا، كانت الحروف المفخمة هي حروف الاستعلاء. وقد صنف أحمد مختار عمر الأصوات المفخمة وقال بإمكانية (تقسيمها إلى ثلاثة أنواع: أصوات كاملة التفخيم، أو مفخمة من الدرجة الأولى وهي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء، وأصوات ذات تفخيم جزئي، أو مفخمة من الدرجة الثانية، وهي: الخاء والغين، والقاف. وصوت يفخم في مواقع ويرقق في مواقع وهو الراء واللام والألف)³، فاللام تفخم تأثرا بالصوت الذي يسبقها، كذلك حال الألف، ومثله الفتحة، وهي (أدعى الحركات للتفخيم وأكثرها تمكنا منه)⁴ فهي أسهل الحركات إلى التفخيم، نظرا لموقعها الوسطي في القناة الصوتية، ونظرا لكميتها الحياضية (فالفتحة مفخمة مع أصوات الإطباق... وهي في الحالة الوسطى بين التفخيم والترقيق مع القاف والغين

¹ نظرية الأصالة والتفريع في الآثار العربية، سميرة رفاص، ص 109

² دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، 1997، ص 326

³ دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار عمر، ص 325

⁴ نشأة محمد رضا ضبيان، علوم اللغة العربية في الآيات المعجزات، علم أصوات اللسان العربي، دار ابن حزم، ط 1

والحاء، ولكنها مرققة في المواقع الصوتية الأخرى)¹ "فحالتها من حال الألف. نحو: (الطعن، الصغير، العظام)"² فكل من الطاء والصاد والظاء أصوات يتحقق فيها التفخيم ويقابله الترقيق.

الترقيق

الترقيق يوحى (بالتنحيف يجعله في المخرج نحيفا، وفي الصفة ضعيفا)³ "وأصواته هي التاء والسين والبدال لأنها أصوات مستفلة، والتاء إذا فحمت تحولت إلى طاء، والسين إلى صاد، والبدال إلى ظاء، نحو التاء في (تصغر)"⁴، تتحول من مرققة إلى مفخمة متأثرة بالصاد المفخمة. وبين التفخيم والترقيق، توسط واعتدال، ومن تلويناته الإمالة.

الإمالة

الإمالة توحى بالعدول، وفي الاصطلاح، هي (أن تنحو بالفتحة نحو الكسرة، أو نحو الضمة، وبالألف نحو الياء، أو نحو الواو)"⁵، والإمالة إما اتجاه نحو الكسر، ويسمى ترقيقا، استنادا إلى رقة الكسرة واستفالتها، أو نحو الضم، وهو تفخيم، قياسا إلى صورة الضمة المفخمة

¹ علم اللغة العام، كمال بشر، دار المعارف بمصر 1971 ص 192 باختصار

² ديوان المتنبى، مصطفى سبتي، ص 138

³ الوسيط في علم التجويد، محمد خالد عبد العزيز منصور، دار النفائس الأردن، ط 1، 1999، ص 256

⁴ ديوان المتنبى، إيليا الحاوي، ص 138

⁵ ينظر الخصائص، ابن جني، ج 2، ص 141

المستعلية. وبينهما حالة التوسط والاعتدال ، وتمثله الفتحة ومضاعفها الألف. نحو: (راغم، عالم)¹ فيها إمالة الألف نحو الياء.

فللصوت اللغوي مدة زمنية محددة، وشحنة نفسية معينة، ينبغي أن يستوفيها حتى يكتمل، وهو ما تحتاج إليه الحركة التي تتكون من الأجزاء التي اختلفت كمياتها، وتدرجت في زمن حدوثها، فكان الاختلاس بداية لتشكيلها، بما تميز به من قصر المدة الزمنية وخفة الوزن، انتقالاً إلى الإشمام الذي تضاعفت كميته وزادت مدته، وانتهاء بالروم، الذي اقترب من تمام الحركة في ثقله وزمنه. وصولاً إلى الحركة في اكتمال صورتها، لتصبح مهيأة لأن تحمل كميات تضعيفية التي ينتج عنها زيادة في كمية الصائت، وطولاً في مدته الزمنية. وهذه قيمًا تنماز بها المضاعفات عن الأجزاء.

القيمة الوظيفية للأصوات اللغوية.

تحدّث الكثير من الباحثين عن وظيفة الأصوات اللغوية في تحويل أشكال البناء، أو في تحويل الدلالة عن أصلها، أو توجيهها وجهة جديدة بالسياق.

فالحروف التي تحمل دلالات ذاتية تدعى حروف المعاني، وهي اثنا عشر حرفاً، وهي: (الألف، والباء، والتاء، والكاف، واللام، والميم، والنون، والفاء، والسين، والواو، والياء، والهمزة)² وتتمثل تلك المعاني في: (العطف، والنفي، والجواب، والتفسير، والشرط،

¹ ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، ص 139، 140.

2. المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، ص 83

والتخصيص، والمصدر، والاستقبال، والتوكيد، والاستفهام، والتمني، والترجي، والإشفاق،
والتشبيه، والصلة، والتعليل، والردع، والزجر، والابتداء، والبعث، والتأنيث، والسكت، والطلب،
والعرض، والتنديم، والتنوين، والنداء، والنصب، والجزم، والأمر، والنهي، والمشبهة بالفعل،
والعاملة عمل ليس، والجر، والتنبيه)¹ "ولكل صوت قيمة يحملها في اللغة العربية من خلال
وظائفه وأدواره المتعددة.

فللهزمة قيمة: (فالمعجمية تبدو في إيجاد كلمة جديدة)² كالفرق بين خرج وأخرج،
وقيمة دلالية حيث فرقت بين معنى الصيغتين، والقيمة الصرفية من خلال (قيامها بدور حرف
المضارعة فتقع لاصقة للفعل كما في: أقوم)³ ؛ كما تساهم في (بناء الصيغ الصرفية، كصيغة
أفعل)⁴ التي قد تكون للصفة المشبهة، نحو: أحمر، أو لصيغة التفضيل كما في أعظم.

كما تحمل الباء قيمة نحوية من حيث دورها كحرف جر يربط بين الكلمات.

وللتاء قيم (صرفية ونحوية ومعجمية)⁵ : فالصرفية: من خلال دورها في (بناء صيغ
الفعل تفاعل، وتفعّل، وتفعّل، وافتعل، واستفعل، وفي بناء صيغ المصدر كما في: تفعيل،

1. المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي دارر، ص82، عن معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها محمد
إسبر، وبلال جنيدى، بيروت، ط 1، 1981، ص44

2. القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 2001، ص24

3، القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف ص24

4 نفسه، ص24

5 القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، ص25

وتفعال، وتفاعل، وتفعل وتفعّل، وافتعال، واستفعال)¹، نحو: تفتّح، تصرّيح، افترع، ولها قيم صرفية أخرى: (كالتمييز بين المجرد والمزيد، نحو: كتب وتكاتب، والتفريق بين المذكر والمؤنث، نحو كاتب وكاتبة. كما أنّها تشكل مع الألف علامة جمع المؤنث السالم)²، كما تحمل الباء قيمة نحوية عندما تكون (لاحقاً بالفعل للدلالة على المخاطب المفرد المذكر والمؤنث، وعلى المخاطب المثني المذكر والمؤنث، وعلى المخاطب الجمع المذكر والمؤنث)³، نحو: قتلت، وقتلت، قتلتما، وقتلتن.

وللفاء (قيمة نحوية متمثلة في قيامها بوظائف عدة منها: مجيئها حرف عطف، ورابط بين الشرط وجوابه، وحرف جر)⁴. كما تحمل قيمة صرفية من حيث إنّها أحد أحرف الميزان الصرفي.

أما الكاف فلها قيمة صرفية، ونحوية من حيث (دورها في بناء ضمائر الإشارة الدالة على البعد كما في: ذلك وذاك وتلك وأولئك...، وفي تكوين ضمائر الخطاب في حالة نصب، كما في : إِيَّاكَ، وإِيَّاكَ، وإِيَّاكُمْ، وإِيَّاكَ، وفي وقوعها حرف جر وأداة تشبيه)⁵، نحو: أنت أنت كالقمر في الحسن.

¹، نفسه ص 24

²نفسه، ص 24

³ نفسه، ص 25

⁴ نفسه، ص 25

⁵ سر صناعة الإعراب، ابن جني، 309

وللميم أيضا (قيم صرفية ونحوية منها: دورها في تكوين ضمير المخاطب الدال على المثنى والجمع)¹، كتبتما، كتبتم. ولها أيضا قيمة صرفية نابعة من (وقوعها زائدة في بناء صيغ: اسم الآلة، والزمان، والمكان، والمصدر، واسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة المبالغة، وصيغ جمع التكسير)²، نحو: منجل، مكتب، مكتوب، مُقبل...

وتحمل النون قيم صرفية (لاشتراكها مع همزة الوصل في بناء صيغة الفعل للدلالة على المطاوعة، واشتراكها في بناء المصادر فعَعلان، وفُعَعلان، نحو: كُتبان، كما تشترك مع الألف والواو في تكوين علامة المثنى والجمع التي تلحق بالأسماء لتثنيها وجمعها، وبالأفعال كعلامة لجمع الإناث)³، نحو: الباحثان، الباحثون، بجن. كما لها قيمة نحوية (لاشتراكها مع الألف والواو في تكوين علامة الإعراب الفرعية التي تلحق بالأفعال الخمسة)⁴، في مثل: يكتبان، يكتبون.

وللواو دور كبير على المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، فالقيمة الصرفية لما لها من دور في بناء صيغة الفعل المعتل كما في: وقف، واشتراكها مع النون في تكوين علامة جمع المذكر السالم، نحو: الصادقون. ومن حيث إنَّها تمثل أحد أحرف الإلحاق كما في صيغ فَوَعَل، فُعلول، تفعلوت، نحو: كوثر، بهلول، ترنموت)⁵ والقيمة النحوية (باشتراكها مع النون في تكوين

¹ القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، ص 25

² القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، ص 26

³ نفسه، ص 26

⁴ نفسه، ص 27

⁵ القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، ص 27

علامة الإعراب الفرعية التي تلحق بالأفعال الخمسة، نحو: يؤمنون. كما تمثل الواو ضميرا يلحق الفعل للدلالة على الفاعل، نحو: قالوا، وتقاسموا. والدلالة على القسم¹، نحو: والله، والعطف، والمعية، والحال.

وللياء دور كبير في اللغة العربية من (حيث كونها أحد أحرف الإلحاق كما في صيغ: فَعِيل، وتساهم أيضا في بناء صيغ التصغير، وهي فُعَيْل، فُعَيْل، نحو: كَتَب، كما تشترك مع التاء في تكوين صيغة المصدر الصناعي التي تلحق بآخر الكلمات)²، نحو الجاهلية...

تبين مما سبق أنّ لأحرف الزيادة قيمة لغوية في اللغة العربية، تتمثل في دورها في التمييز بين الصيغ من حيث بنائها، وبهذا الدور حملت هذه الأحرف قيما لغوية مختلفة بين التمييزية والمعجمية والدلالية والصرفية والنحوية.

القيم الوظيفية للصوائت العربية

وعن الصوائت العربية، فهي قسيم الصوامت في مجال الدراسة الصوتية، والصائت في العربية هو المحرك الأساسي للغة في جميع المستويات، وأن الصائت هو الموجه للمعنى والدلالة في كثير من المواقع والموقعيات، كما يعدّ الصائت روح الصامت، وتتميز الصوائت بانقسامها إلى نوعين مختلفين، كمّا ونوعًا؛ نختصرهما في هذا القول: (صوت قصير، وهو ما عرف بحرف

¹القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف ص 28

² نفسه، ص 28 .

المدّ"¹ وتشكّل بنوعيتها خزينة إمداد، تهيء الصوامت للانتقال من حالة الرّكود والجمود إلى النشاط والحيويّة الذي تجسّده العمليّة النّطقية.

إنّ الصوائت هي التي توظف الحروف في أداء المعاني المرادة، وهي التي تدل على الاسمية والوصفية والفعلية. كما أنّها تقوم (بوظيفة استبدالية في النظام الصوتي للعربية)²؛ حيث نجد الفتحة في مقابل الكسرة، أو الضمة للفرقة بين المعاني، أو الضمة في مقابل الفتحة والكسرة.

القيمة الوظيفية للفتحة العربية

الفتحة أول صائت يذكره الدارسون ويقفون عنده، نظرا لغلبتها وشيوعها، والذي لا يرجع إلى خفتها فحسب، بل إلى وجودها في موقعية بين الضمة والكسرة. وبالتالي سيكون لها شأن في تحريك الصوامت وتوجيهها، والتأثير في المباني وتنويعها.

وإذا حاولنا تتبع نشاط الفتحة في موقية البداية للصيغ، نستحضر الحديثة بعددها ومكوناتها، (ومجموع الصيغ الحديثة الأصول أربع عشر صيغة)³، ثلاث في الماضي، ومجموع صوامتها تسعة أصوات؛ منها سبعة مفتوحة، وتتقدم غيرها في النشاط والشيوع. وست في المضارع، ومجموع المكونات أربعة وعشرون صامتا. منها سبعة مفتوحة، وسواها مضموم أو

1 الحركات خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص10

² القيم المتنوعة للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، ص29

1 الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، مكي درار، رسالة دكتوراه دولة، بإشراف د عبد الملك

مرتاض، 2003، 2002، ص 64

مكسور، وخمس في الأمر، ومجموع المكونات عشرون صامتا، بما فيها همزة الوصل ، منها صوت واحد مفتوح.

ومن هذا التعداد يظهر نشاط الفتحة وغلبتها على الصوائت الأخرى، وفي ذلك يقول ابن آجروم: (للرفع أربع علامات... وللنصب خمس علامات. الفتحة، والألف، والكسرة، والياء، وحذف النون. وللخفض ثلاث علامات)¹، هذا فيما يخص موقعية البداية للصيغة الحديثة ، أما وسط الصيغ، فللفتحة في الماضي الثلاثي الثلث، وفي المضارع موقعان فقط. وفي موقعية النهاية ، نتحدث عن الصيغة التركيبية، وموضوعها نهاية الجمل، وللجملة أربعة أشكال تنتهي إليها وهي: رفع ونصب وجر وتسكين . ويهمنان نصب، والمنصوبات الأسماء، كما يقول ابن آجروم: (خمسة عشر، وهي: المفعول به، والمصدر، وظرفا الزمان والمكان، والحال، والتمييز، والمستثنى، واسم لا، والمنادى، والمفعول من أجله، والمفعول معه، وخبر كان وأخواتها، واسم إنّ وأخواتها، والتابع للمنصوب: النعت، والعطف، والتوكيد، والبدل)². ونخلص بالقول، إلى أنّ الفتحة شائعة في الاستعمال، متفوقة على غيرها من الصوائت العربية القصيرة، وذلك لحفتها، وسهولة النطق بها، وتوسطها مجرى الهواء في الفم.

القيمة الوظيفية للكسرة العربية.

¹ ينظر متن الأجرومية، ابن آجروم الصنهاجي، المطبعة الثعالبية، الجزائر، ص 11 باختصار

² التحفة السننية بشرح الأجرومية، محمد محي الدين عبد الحميد، مط دار الإمام مالك للكتاب، ط 1، 1999، ص

إذا رصدنا نشاط الكسرة في بدايات الصيغ الإفرادية، وبدأنا بالحدثية، وجدنا الكسرة تتخلى عن المشاركة في هذه الموقعية لغيرها من الصوائت القصيرة. فهي (لا تشارك في الماضي ، ولا في المضارع، إلا في صيغة (إخال)، وفي الأمر تتعامل الكسرة مع صائتين من ثلاثة، هما ما كانت عينه مكسورة أو مفتوحة في الماضي)¹، من صيغة (فعِل، وفعل).

هذه حال الكسرة في موقعية البداية، مع جميع الصيغ الحدثية. وفي الموقعية الوسطى تبقى للكسرة (ثلاث حالات في المضارع)،² "واحدة من " فعَل"، كيضرب ويجلس، من ضرب وجلس وأخرى من مكسورها في مثل: " يرث ويثق من ورث، ووثق "والثالثة تشترك فيها مع الفتح، في مضارع حسب، ونعم، ويس.

وفي موقعية النهاية للصيغ الحدثية، يتراجع نشاط الكسرة ، على أساس القاعدة (لا كسر في الأفعال)، إلا للضرورة كالتقاء الساكنين، في مثل (لا تنكر الحق).

القيمة الوظيفية للضمة العربية

أقسام المباني الإفرادية أربعة، وهي: الصيغة الحدثية (الفعلية)، والصيغة الذاتية (الاسمية)، والصيغة الوصفية، والأداتية. ومن هذه النظرة، نتابع نشاط الضمة في مختلف هذه الموقعيات، مع ملاحظة مشاركتها وشيوعها في ذاتها، ومع غيرها من الصوائت، لنعلم أية الصوائت العربية، أكثر نشاطا وشيوعا ومشاركة، في المباني الإفرادية.

¹ الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، مكي درار، ص 116

² نفسه، ص 119

يطلق الصرفيون على بداية الصيغة الحديثة (فاء الكلمة). والفاءات، هي جميع أوائل المباني الإفرادية، من الثلاثي إلى السداسي. وهو المتفق عليه فيما بينهم، (وكلها غير مضمومة البدايات، إلا في حال بنائها للمجهول)¹، وهي نادرة.

هذا في الصيغ الحديثة الماضية، أما الدالة على الحاضر أو المستقبل، (فكل صيغة رباعية العناصر، توجد فيها ضمة. في مثل (يحسن ويكرم، من أحسن وأكرم) وغيرهما. وكذلك صيغة الأمر، المضموم الوسط، في مثل " اخرج واكتب")² من صيغتي خرج وكتب في الماضي.

وما يقال عن الضمة في هذه الموقعية، إن لها ثلث النصاب في الماضي. لأن مجموع الصيغ ثلاث، واحدة مفتوحة، وأخرى مكسورة، والباقية مضمومة. ويجزر الضم في مضارع هذه الصيغ كلها، سواء كان ماضيها مفتوح العين من باب نصر، أم مضموم العين من باب كرم. وبذلك تكون لها حصتان من ثلاث، تشترك فيهما مع الفتحة والضمة.

وفي موقعية النهاية ففي الماضي والمضارع، تجيء نهاية الصيغة، مضمومة اللام دائما، في حالة وجودها خارج السياق، غير خاضعة لعوامل النصب أو الرفع أو الجر أو الجزم أو الإتياع. وتحصل الضمة في موقعية النهاية للصيغة الحديثة، على النسبة الكاملة، دون منازع لها فيها.

هذا فيما يخص الصيغة الحديثة، أما الصيغة الذاتية (الأسماء)، نجد أن الضمة تنشط في موقعية البداية أكثر من غيرها، ثم في موقعية النهاية. وإذا كانت الضمة قوية خشنة مرتفعة مستعلية، فمنطلقات الأسماء العربية هي كذلك. ولنرسم لذلك جدولا يكون أكثر تفصيلا¹.

¹ الوظائف الصوتية والدالية للصوائت العربية، مكي درار، ص 191

² نفسه، ص 191

جدول الضمة في موقعيات الصيغة الذاتية

مكونات الصيغة	مجموع الصيغ	عدد الصوامت	المضمومة	في البداية	في الوسط	في النهاية
الثلاثي	10	30	21	4	03	14
الرباعي	05	20	07	01	01	05
الخماسي	04	20	05	01	00	04
السداسي	05	30	05	01	00	04
المجموع	24	24	38	07	04	27

تحليل الجدول

نلاحظ أن الضمة متفوقة على غيرها في الشيع؛ يليها الفتح فالكسر. ويظهر من خلال هذا أن الضمة تنشط أكثر من غيرها في الصيغة الذاتية، وبخاصة في البدايات والنهايات.

وفي الصيغة الوصفية، والموصوف في الدرس اللغوي، سبعة أنواع: اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، واسم التفضيل، والمصدر الموصوف، والاسم الجامد المتضمن معنى الصفة، والاسم المنسوب. وهي جميعها معربة النهايات، والغالب فيها الرفع، (وفي موقعية البداية

¹ الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، مكي درار، ص 196،

لهذه الصيغ، يتخلف الضم عن المشاركة في بداياتها، وفي غير الثلاثي، يعود الضم للظهور في
بدايات اسمي الفاعل والمفعول، من الرباعي والخماسي والسداسي¹.

ونخلص بالقول، إلى أنّ للصوائت القصيرة بصفة عامة أهمية كبيرة في اللغة لخفتها وكثرة
وضوحها السمعي عن الأصوات الصامتة، وبعد الدراسات الإحصائية السابقة للصوائت
القصيرة التي قام بها العلماء لوحظ بأنّ الفتحة أكبر قيمة لغوية وبنائية من الكسرة والضمة
لخفتها في النطق، كما يكثر استعمالها في بناء الكلمات والصيغ في اللغة العربية.

ومن خلال هذه النظرة الوجيزة عن الصوت اللغوي، نخلص إلى أنّه هناك من الأصوات
اللغوية ما يكون استعمالها سهلاً غير مستعصياً، يجد فيها الناطق سهولة ومرونة عند النطق بها
في حالة الإفراد أو التركيبي، في مقابل ذلك نجد أصواتاً غير قابلة لتلك المجاورة والمعاشية. وهو
مانحاول تتبعه في القصيدتين فيما تبقى من فصول هذا البحث.

¹ الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، مكي درار، ص 198

إنّ اللغة تتشكل من مجموعة أصوات، تتألف فيما بينها، مكونة عناصر اللغة ومقوماتها، ابتداءً بالكلمة وانتهاءً إلى الجملة، وقد رأى علماء العربية أن أصواتها تنقسم إلى قسمين: الصوامت، وهي ما تعرف بالحروف، والصوائت وهي ما تعرف بالحركات غالباً.

الصائت اللغوي

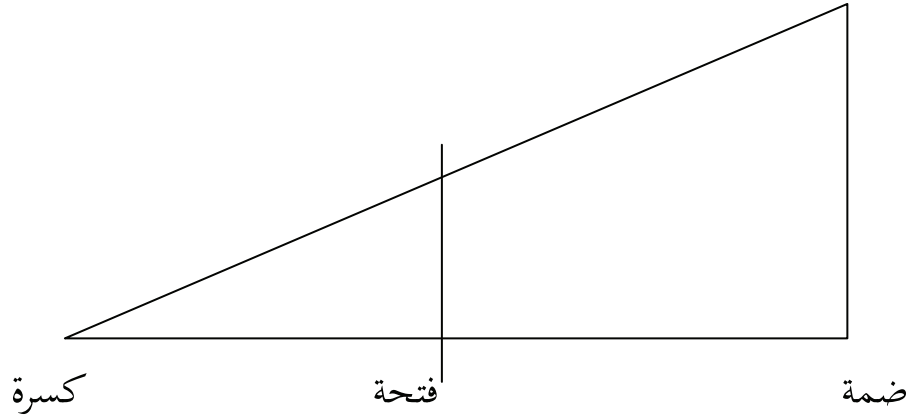
الصوائت اللغوية قسمان: قصيرة وطويلة، وقد أشار إليها ابن جني بقوله: (اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين، وهي الألف والواو والياء، فكما أنّ هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركات ثلاثة، وهي الفتحة والكسرة والضمة، فالفتحة بعض الألف، والكسرة بعض الياء، والضمة بعض الواو)¹، ولما كانت للصوامت اللغوية مخارج نطقية، كان للصوائت كذلك. وهو ما ذكره سيبويه في حالة تضعيف هذه الصوائت؛ أي عندما تصير الفتحة ألفاً، والضمة واواً، والكسرة ياءاً.. فجعل الألف من أقصى الحلق مع الهمزة والهاء، والياء من الشجر مع الجيم والشين، والواو من الشفتين. لكن أين موضع حدوث الصوائت القصيرة؟.

إنّ التصور الذي يمكن من خلاله تحديد مواضع حدوث الصوائت في الجهاز النطقي، هو اعتبار دلالة مصطلحات الصوائت. فالضمة خشنة وصورتها كذلك. ولذلك سميت بالرفعة (فالضم والرفع ضرب واحد)² ومعنى الرفع، أنّ مؤخر اللسان يرتفع معها عند النطق بها. فهي مرتفعة مستعلية، والفتحة التي هي النّصبة ينفّث معها الفم، وينتصب اللسان، والكسرة يضيق

1 - سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج1، تح حسن هنداوي، ص 17

2 - الكتاب، سيبويه، ج1 ص13، ج2 ص 204

معها المجرى الهوائي، وينكسر طرف اللسان منخفضاً جهة الحنك الأسفل، وإنما نشعر باقترابه من جهة الحنك الأعلى ليضيق المجرى، فالكسرة صورة مقابلة للضمّة. وقد صوّر بعض الدارسين وضعيّة الصوائت في الجهاز النطقي بهذا الرسم¹:



يبين هذا الرسم وضعيّة الصوائت وصورها واتصالها ببعضها، وتآلفها، وتنافرها في الصيغة الواحدة. فالضمّة يرتفع صوتها لأعلى، ثم يتجه نحو الفتحة أو الكسرة في نهاية الفم - الشفتان - (فالضمّة والفتحة متجاورتان متباعدتان، والفتحة والكسرة متجاورتان متقاربتان، والضمّة والكسرة متباعدتان متنافرتان)²، وأنّ الاتجاه من الضّم إلى الكسر هابط، بينما عكسه من الكسر إلى الضم متصعد، فيه صعوبة، ولذلك (ليس في الكلام حرفٌ أوله مكسور والثاني مضموم)³. بينما يكون في الانتقال من الضم إلى الكسر خفة وسهولة؛ ومعنى هذا أن صائت الكسرة لا يتجاور مع

1 - الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، مكّي درار، إشراف خليل إبراهيم عطية، رسالة ماجستير،

1985، 1986، وهران، ص 420

2 - نفسه، ص 420

3 - الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 146

الضمة في حالة تقدم الكسرة على الضمة في لفظ ما، وهذا يرجع أساسا إلى ثقل ذلك، فالضمة والكسرة قيمتان صوتيتان خلافيتان؛ لأن الضمة تظهر مستعلية في بداية الرسم، ومن ثم سموها رفعة، بينما الكسرة تظهر مستفلة في آخره، تدعى خفضة وجرّة، وبين الاستعلاء والاستفال خلاف صوتي، ومن هذا الخلاف برزت القيمة الصوتية لتلك الصوائت، فالضمة في استعلائها ورفعتهها، والكسرة في استفالها ورفقتها، وتبقى الفتحة حيادية وسطية.

التأثر والتأثير بين الأصوات اللغوية

لا تحتفظ الأصوات اللغوية في الكلام المتصل بكيانها الكامل، كالذي عرفناه عنها في حالة إفرادها وانعزالها عن التركيب، وحتى يتسنى للأعضاء الناطقة في الجهاز التصويقي عند الإنسان التحرك والمناورة بكلّ يسر وسهولة لإحداث التجمعات الصوتية، فإنّ اقتضاء التفاعل بين الأصوات أثناء النطق وجعل تحركاته بين النقاط المختلفة لمخارجها، أكثر بساطة من جهة، وجعل الطاقة المنفقة في تحقيقها أقلّ كلفة من جهة أخرى.

لكن هذا لا ينفي مطلقا (احتفاظ الوحدات الصوتية المتجاورة بملامحها الصوتية، التي تشكّل بنيتها الداخلية كاملة دون أيّ فقدان لبعضها، أو اكتساب لعناصر جديدة عندما تكون هذه الأصوات اللغوية، داخل سلاسل تركيبية لا يرى طابع اللغة ضرورة في تفاعلها، وتأثير بعضها في بعض) "1"، فالتفاعلات الصوتية لها سياقاتها الخاصة التي تستدعيها وتقتضي حصولها، (فليس أي سياق تجاوري للأصوات يتطلب تفاعلها وتداخلها وتأثير بعضها في بعض، وإنما الحال مقصورة على

¹ - مقال المماثلة والمخالفة في الدراسات الفونولوجية والمورفولوجية، دلالة المصطلح، أحمد الطيبي، جامعة سعيدة،

يناير 2011، مجلة القلم، العدد 18، ص10.

تجمعات صوتية بعينها يظهر شذوذ تواردتها عند الناطق بأن يشعر بثقلها على لسانه ويجد عسرا ومشقة في تحقيقها، وتلقى نفورا لدى المستمع¹، فيدفعها حالها هذا إلى تغيير ملامحها وتعديل هيئتها بحثا عن نسق صوتي متأنس ومنسجم، يناسب الناطق والمستمع، فيخفف على أولهما مؤونة الجهد الإخراجي، ويجعل التلقي على ثانيهما عذبا يُطرب له جهاز استقباله. باعتبار أن الانسجام الصوتي قيمة صوتية خلافية للتنافر الصوتي، من خلال تقليله للجهد العضلي، وتسهيله للنطق، وتذليله للثقل، الناجم عن التنافر الذي تحدثه الأصوات فيما بينها.

على أنّ نسبة التفاعل ليست ثابتة دائما، بل (تتغير تبعا لتغير السياقات، فهناك من السياقات التي تكون نسبة التفاعل فيها أكبر من غيرها تبعا لنوع الأصوات اللغوية المشكّلة لكلّ سياق، وإذا حصل أنّ تفاعل صوتان في سياق ما، وجب أن يخضعا لنفس التفاعل في النظام ككلّ إلا إذا منع ذلك قيد أقوى من القيود الدافعة للتفاعل)²، ومن أهم التفاعلات الصوتية الواقعة بين الأصوات في السلسلة الكلامية ما يعرف بالمماثلة والمخالفة. وهما قيمتان صوتيتان نطقيتان خلافيتان تركيبيتان، فالمماثلة الصوتية كما عرّفها عبد العزيز مطر هي: (تأثر الأصوات المتجاورة بعضها ببعض، تأثرا يؤدي إلى التقارب في الصفة أو المخرج تحقيقا للانسجام الصوتي)³ فالهدف من المماثلة الصوتية هو تعاون أعضاء النطق في خلق نوع من الانسجام الصوتي أثناء النطق؛ إذ لا يكون هناك

¹ - بحوث في اللسانيات، الدرس الصوتي العربي المماثلة والمخالفة، جيلالي بن يشو، دار الكتاب الحديث، 2007
ص22

² - الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار الجليل، ط1، 1998 ص283

³ - لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، عبد العزيز مطر، ط2، القاهرة، دار المعارف، 1981، ص145

صوت منافر لصوت، ولا حركة مناقضة لحركة أخرى، فيؤدي ذلك إلى نوع من التوازن والتوافق، فييسر عملية النطق، ويقتصد في الجهد العضلي المبذول. بينما المخالفة الصوتية تعني: (نزعة صوتين متماثلين إلى الاختلاف)¹؛ إذ لاحظ علماء العربية القدامى أمثال سيبويه، وابن جني ما يسببه تضعيف الحرف من جهد زائد في النطق مما جعلهم يبدلون هذا الصوت المضعف بصوت آخر؛ إذ يصعب على اللسان أن يرتفع ثم يعود إلى المكان نفسه في اللحظة نفسها لينطق الصوت ذاته مرة ثانية، فالمماثلة والمخالفة الصوتية قيمتان صوتيتان خلافيتان تركيبيتان؛ فالأولى تعمل على التقريب بين المتنافرات والمتناقضات، بينما الثانية تعمد إلى التفريق بين الأمثال والمتقاربات.

والأصوات في تأثرها تهدف إلى تحقيق نوع من التشابه، أو التماثل بغية التقارب في الصفة والمخرج، وخلق نوع من التوافق بينهما، و(يمكن أن نسمي هذه الدرجة من التأثير بإمكانية التكيف والانسجام الصوتي اللغوي)² والانسجام الصوتي من الظواهر البارزة في اللغات، فإذا ما اشتملت كلمة على بعض الأصوات المتباينة نراها تتغير، وأثناء هذا التغير تحاول تقريب تلك الأصوات في ما بينها، ومن هنا تقع عملية التأثير والتأثير بين الأصوات اللغوية. وهذا التأثير يكون بين الأصوات اللغوية داخل تركيب معين، أين يحصل بينها نوع من التفاعل والتأثر. فلكل صوت لغوي قيمة صوتية خلفية لقيم أصوات أخرى، يحاول من خلالها أن يبرز ويعزز حضوره داخل تركيب معين، والخلاف يكون في المخرج كما يكون في الصفة، فالجهر قيمة صوتية خلفية للهمس، وكذلك

¹ - المدخل إلى علم الأصوات دراسة مقارنة، صلاح الدين حسنين، ط1، القاهرة، 1981، ص81

² - التطور اللغوي، مظاهره وعمله وقوانينه، رمضان عبد التواب، دار الرفاعي، القاهرة، ط1، 1983، ص22

الشدّة والرخاوة، والاستعلاء والاستفال... وغيرها من الصفات الصوتية. ومن هذا الخلاف تبرز القيمة الصوتية، وهذه الأخيرة يكتسبها الصوت من خلال موقعه، وصفته، وزمنه، وكثافته.

القيم الخلافية للصوائت اللغوية في محور التركيب

إذا اتفق أنّ العربية ترد من الناحية النطقية إلى مجموعة من الأصوات، فلا يعنى هذا مطلقاً أنّها عبارة عن مجموعة من التراكّمات للأصوات المفردة. بقدر ما يعنى أنّها سلاسل من التّأليفات الصوتية تخضع لضغوط فيزيولوجية في الجهاز النطقي. يحدد معالمها مبدآن متناقضان: مبدأ التناغم والانسجام، أو مبدأ التّدافع والتنافر. وهما قيمتان صوتيتان خلافيتان تركيبيتان، إذ نجد في التنافر ثقلاً وعسراً ومشقة أثناء تجاور الأصوات في تركيب معين، بينما نجد في الانسجام خفة ويُسرا وسهولة.

فإذا حصل بين الأعضاء التي تتعاون على التّصويت، حين تحقيق المتواليات الصوتية، ذلك الاتفاق والتآلف، الذي بمقتضاه أن يميل كلّ واحد منهما، بالوضع الذي يتّخذه إلى أن ينسجم مع أوضاع الأعضاء الأخرى، كنا أمام حالة انسجام وتناغم. أمّا إذا حصل نقيض ذلك بأن اضطربت الحركة بين أعضاء النّطق، وتداخل بعضها في بعض، عمّها الشدّ والجذب، في مثل قول المتنبى:

نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الْأُحْيِدِ كُلِّهِ كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمَ¹

فلفظة (الأُحْيِدِ) توالى فيها صوتان حلقيان هما (الهمزة) من أقصى الحلق مجهورة شديدة، و(الحاء) من وسطه مهموسة رخوة، وكل من (الجهر والهمس، والشدّة والرخاوة) هي قيم صوتية

¹ - ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت التاسع والعشرون، ص 140

خلافية، فقيمة الهمزة في جهرها وشدتها، وقيمة الحاء في همسها ورخاوتها ، وبين (الجهر والهمس) خلاف صوتي، كذلك بين (الشدّة والرخاوة)، ومن هذا الخلاف برزت القيمة الصوتية لهذين الصوتين، وهذا الانتقال بين صوتين متقاربين في المخرج، ومختلفين في الصفة، شكّل تلك الصعوبة والثقل في النطق.

وهذا الخلاف الصوتي يكون بين الصوامت، كما يكون بين الصوائت اللغوية بنوعيتها القصيرة والطويلة، وتجسده وتساهم في إزالته ظواهر صوتية سيأتي الحديث عنها.

إنّ ظاهرة التأثير الصوتي، أو المجاورة الصوتية، هي من بين القضايا الصوتية التي أولاها علماء العربية اهتماما كبيرا، فالأصوات المتجاورة والمتقاربة المكوّنة للكلمة يحدث بينها نوع من التفاعل الصوتي، حيث يحدث أحيانا بين الصوتين المتجاورين في الكلمة مثل ما (يحدث بين المواد المحملة بالكهرباء، فتجاور مادتان من هذه المواد يحدث بينهما تجاذبا، إذا كانتا مختلفتين في نوع كهربائهما، بأن كانت إحداهما موجبة والأخرى سالبة وتنافرا إذا كانتا متحدتين فيه بأن كانت كلتاهما موجبة أو سالبة)¹، وكذلك يفعل أحيانا التجاور أو التقارب بين الصوتين، ذلك الجذب أو التنافر. وهما قيمتان خلافتان تركيبيتان.

وتأثر الأصوات كما يكون داخل الكلمة المفردة، يكون في سياق الجملة في شكل نسيج لغوي، هذا التأثير والتأثر يؤدي إلى إحداث تغيرات صوتية سواء على مستوى الصوامت أم

¹ - علم اللغة، علي عبد الواحد وافي، دار نضضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص 298

الصوائت، على أن نسب التأثير ونوعه تختلف من صوت لآخر، فهناك أصوات سريعة التأثير والإندماج في غيرها، أكثر من أصوات أخرى في الكلام المتصل.

وظاهرة التأثير الصوتي شديدة الارتباط بظواهر صوتية أخرى، كالإبدال، والإدغام وغيرهما. ومن بين مزاياها تحقيق الإنسجام الصوتي، والتواؤم والتآلف الموسيقي، فضلا عن اختزال الجهد العضلي أثناء الأداء الفعلي للكلام.

التمائل الصوتي

التمائل الصوتي (الإدغام)، هو (أحد التلوينات الصوتية التي لها أثرها في توجيه النطق والدلالة، وهو تمازج الأصوات وتداخلها في بعضها، ويحدث ذلك عندما يتحدّ صامتان متجاوران في المخرج والصفة، من خلال تكرر الصّامت بنفسه. في مثل (شدّ)، فالدال تكررت مرتين؛ إذ أدغمت الدال الأولى في الثانية)¹ وأمثلة الإدغام كثيرة الورود في القصيدتين المدروستين، وذلك في مثل قول المتنبى:

وَمُغْضِبٍ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ حَيِّ الرِّضَا مِنْ رَدَائِهِمْ مَيِّتِ الْعُضْبِ²

فالفعل (حَيِّ) أصله (حَيِّي)، تجاور فيه صوتان متحدّان في المخرج (شجر الفم)، وفي الصفة (الجره والتوسط)، وبالرغم من ذلك حصل إدغام في صوت الياء؛ إذ أدغمت الياء الأولى في الثانية؛

¹ - المقررات الصوتية، سعاد بسناسي، مكّي درار، ص 99

² - ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت الواحد والستون، ص 07

لأن الياء الأولى معرفة من الصائت، بينما الثانية ميزتها أنّها محرّكة بالفتح، وهذه قيمة صوتية في الياء الثانية خلافية للياء الأولى التي لا تتميز بهذه القيمة نظرا لتجرّدها من الصائت.

ولتحقيق الإدغام هناك شروط ينبغي مراعاتها، أساسها التجاور والتماثل، في وسط الصيغة أو نهايتها. وسكون أولهما غير المسبوق بساكن، فمثلا قول المتنبى:

طَرِيْدَةٌ دَهْرٍ سَاقَهَا فَرَدَدَتْهَا عَلَى الدِّينِ بِالْحَطِيّ وَالْدَّهْرِ رَاغِمٌ¹

فلفظة (رَدَدَتْهَا) لم يحصل فيها إدغام، رغم تجاور صوتان (الذال) المتماثلان في المخرج والصفة. لكن خالفا القاعدة وهي سكون الصوت الأول؛ أي أن يكون معرى من الصائت، فالذال الأولى حرّكت بالفتح وسكنت الذال الثانية، لذلك لم يحصل بينهما إدغام. وقلنا بأن من شروط الإدغام أن يكون الصوت الأول ساكنا غير مسبوق بساكن، ولو لاحظنا هذا المثال، في قول أبي تمام:

وَلَى، وَقَدْ أَجْمَ الحَطِيّ مَنْطِقُهُ بِسَكْنَةٍ تَحْتَهَا الأَحْشَاءُ فِي صَحْبٍ²

فلفظة (سَكْنَةٍ) توالى فيها صوتان متماثلان (التاء)؛ إذ استوفت فيها جميع الشروط؛ التجاور في نهاية الصيغة، والتماثل في المخرج والصفة، لكن لماذا لم يدغما؟ لأن التاء الأولى سبقت بصوت ساكن (الكاف) وهذا يمنع حصول الإدغام. فلو سكنت التاء الأولى وهي مسبوقه أصلا بساكن،

¹ - نفسه، البيت الخامس والخمسون، ص 30

² - ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الحادي عشر، ص 139

لتوالى صامتان ساكنان في صيغة واحدة. وهذا ما لا تقبله العربية في صيغها ومبانيها. وبين التماثل والإدغام فروق سنقف عندها.

بين التماثل والإدغام

التماثل (هو اتحاد صوتين في المخرج والصفة)¹، ولكن هذا ليس إدغاما؛ لأن من شروطه التجاور بعد الاتحاد. وسنعرض مثلا لذلك، في قول المتنبى:

إِذَا زَلَّجْتَ مَشْيَهَا بُطُونَهَا كَمَا تَتَمَشَّى فِي الصَّعِيدِ الْأَرْاقِيمِ²

فلفظتا (بُطُون، تَتَمَشَّى) تكرر في كل صيغة صوتان متماثلان؛ ففي الأولى صوت الباء، وفي الثانية صوت التاء. لكن لم يحصل فيهما إدغام. رغم التجاور والتماثل؛ فوجد تماثل ولم يوجد إدغام. ومنه نقول إن من شروط الإدغام التماثل، ولا يشترط في التماثل الإدغام؛ فكل إدغام تماثل، وليس كل تماثل إدغام.

أقسام الإدغام

قسّم القدامى وعلى رأسهم سيبويه، الإدغام إلى ستة أقسام، وهي³:

¹ - المقررات الصوتية، سعاد بسناسي، مكى درار، ص 100

² - ديوان المتنبى، مصطفى السبتي، البيت الثالث والثلاثون، ص 141

³ - المقررات الصوتية، سعاد بسناسي، مكى درار، ص 101

1 - الإدغام الحسن: وهو الموضع الذي يستحسن فيه الإدغام، ومثال ذلك قول المتنبى:

مِيسِرٌ بِمَا أَعْطَاكَ لَا عَن جَهَالَةٍ وَلَكِنَّ مَعْنُومًا نَجَا مِنْكَ غَانِمٌ¹

فالشاهد (مِيسِرٌ) يحسن فيها الإدغام؛ لأن الأصل في مضارعه (يسرر) على وزن (يفعل)، تجاور في هذه الصيغة - يسرر - صوتان - الراء - متحدان في المخرج (الذلق) والصفة (الجهر والتوسط)، فحصل فيهما إدغام، والذي أدغم هو الراء الأولى، لأنها ساكنة مُعْرَاة من الصائت، بينما نجد الراء الثانية مضمومة، وهذه قيمة صوتية خلافية تركيبية في هذه الراء تميزت بها عن الراء الأولى، وبهذا الخلاف في الحركة، برزت قيمة أحدهما عن الآخر، وبذلك الإدغام حققنا خفة وسهولة النطق.

2 - الإدغام الجائر: في مثل قول أبي تمام:

كَلَّ الْعَوَاقِبَ بَيْنَ السَّمَرِ وَالْقُضْبِ² كَلَّ الْعَوَاقِبَ بَيْنَ السَّمَرِ وَالْقُضْبِ²

ففي (كَمٍ مِنْ) يجوز فيها إدغام الميمين أثناء نطقهما، كما يجوز لك إظهارهما. والذي يدغم هو صوت الميم الأول في الصوت الثاني؛ لأن الميم الأولى ساكنة، في حين نجد الثانية مكسورة، وكانت هذه قيمة صوتية خلافية تركيبية في الميم الثانية، تميزت بها عن الميم الأولى. فالقيمة الصوتية أُكْتَسِبَتْ من الحركة. وإذا حصل ذلك الإدغام يصبح نطق تلك الصيغة بهذا الشكل (كَمِن).

3 - حسن البيان: ومثال ذلك قول المتنبى:

¹ - نفسه، ص 101

² - ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت السادس والثلاثون، ص 27

ضَمَمَتْ جَنَاحِيهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً تَمَوْتُ الْحَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ¹

فمن الأحسن في (ضمة تموت) أن تبين في النطق الصّوتين المتماثلين تاء (ضمة)، وتاء (تموت) كل صوت لوحده؛ لأن التاء الأولى حرّكت بفتحتين، وهذه قيمة صوتية تركيبية في هذا الصوت، في حين نجد التاء الثانية محرّكة بفتحة واحدة، وهنا برزت القيمة الخلافية في هذين الصوتين. لذلك يكون من الأحسن إظهار الصوتين بدلا من إدغامهما.

وتبقى القيمة الصوتية للإدغام هي تحقيق الخفة والانسجام، وتجنب التنافر والاستثقال. والهروب من اجتماع الأمثال المكروه، ويبقى الحديث عن إدغام الصوائت العربية في موضعه من البحث، وفيما هو آت حديث عن ظاهرة صوتية أخرى تساهم بدورها في تحقيق الانسجام الصوتي، وهي التجانس الصوتي.

التجانس الصوتي

التجانس هو ما يقصده القدامى بالإبدال؛ ويعني (اتحاد صوتين متجاورين في المخرج أو الصفة)²، والإبدال نوعان لغوي وصرفي، فالصرفي يكون في صوائت معينة، وصوائت الإبدال الصرفي متباينة من حيث العدد بين الدارسين؛ فهي حروف العلة؛ لأنها (أكثر الأصوات دورانا

¹ - ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت الخامس والعشرون، ص 140

² - المقررات الصوتية، سعاد بسناسي، مكّي درار، ص 104

في اللسان العربي. ومن أخفّها لاتساع مخرجها لما فيها من مدّ ولين صوتي¹ "مجتمعة ي عبارة (طويت دائماً) مرة ، وفي عبارة (هدأت موطيا) مرة أخرى.

لقد كان التماثل - الإدغام - هو اتحاد صامتين متماثلين متجاورين في المخرج، والصفة معاً؛ ومن ثم كان التجانس - الإبدال - نصف التماثل؛ لأنّه يعني اتحاد صوتين متجاورين في المخرج أو الصفة. ويتميز التجانس الصوتي بأنه يعتمد قوانين صوتية عند التحليل والتعليل.

ولفهم القيمة الوظيفية للتجانس الصوتي، (يمكن تحليل إحدى الصيغ التي فيها تجانس، نحو (اضطرب) التي جاءت على وزن (افتعل) والحروف الأصلية من هذه الصيغة قبل الزيادة هي: (ضرب) والصوامت المزيدة هي الألف في البداية، والطاء في الوسط)². وحروف الزيادة في العربية مجموعة في عبارة (سألتمونها) والطاء ليست من هذه الحروف.

إنّ الصوامت المزيدة في صيغة (اضطرب) هي الألف والتاء لأنّها كانت قبل الإبدال (اضترب) المبدلة عن (ضرب)، فوقعت التاء النطعية المهموسة الشديدة الواجبة الترقيق، بعد الضاد المستطيلة المجهورة الرخوة المطبقة المستعلية الواجبة التفخيم. فنتج تنافر صوتي بين الاستعلاء والاستفال. فبحث الناطقون عن صوت بديل يقرب بين الصوتين المتنافرين (الضاد والتاء) بشرط أن يناسب هذا الصوت الجديد التاء في المخرج، والضاد في الصفة؛ فكان بالإمكان إبدال التاء دالاً لأنّهما من مخرج واحد؛ ولكن الضاد مطبقة مستعلية، والدال مستفلة منفتحة، وبهذه

¹ - دراسات في فقه اللغة، صبحي الصالح، مط دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ص 232

² - المقررات الصوتية، سعاد بسناسي، مكّي درار، ص 104

العملية لا يتحقق الانسجام المطلوب؛ فبقي صوت الطاء الذي يناسب التاء مخرجا، والضاد في صفتي الاستعلاء والإطباق. ومن هنا حلت الطاء محل التاء، وحصل التوافق والانسجام بين الضاد الأصلية والطاء الدخيلة. وتحقق من تجاوزهما وامتزاجهما ما كان يرجى من التناسق والانسجام الصوتي. وهذه قيمة صوتية في هذا الإبدال، إذن فالقيمة الصوتية للإبدال الصوتي تكمن في تحقيق الخفة والانسجام، والهروب من التنافر والثقل. وهذا يتماشى مع طبيعة الذوق والناطق العربي. وسيتم بحول الله التفصيل في إبدال الصوائت العربية في موضعه من البحث، وننتقل بالحديث عن ظاهرة صوتية أخرى من ظواهر الانسجام والتآلف الصوتي بين الصوائت العربية، وهي الإعلال الصوتي.

الإعلال الصوتي

يعدّ الإعلال الصوتي مظهرا من مظاهر العدول عن الأصل، وهو من أبرز ما يستدل به على وجود أصول مستثقلة أو متعدرة، تميل العربية إلى العدول عنها، واستبدال صيغ أخرى بها أكثر خفة وانسجاما بين أصواتها.

عرّف ابن يعيش الإعلال الصوتي بقوله: (معنى الإعلال التغيير، والعلّة تغيير المعلول كما هو عليه، وسميت الحروف حروف العلة لكثرة تغييرها)¹ فالإعلال الصوتي مادته الأصوات الثلاثة

¹ - شرح المفصل، ابن يعيش، مكتبة المنتهى، بيروت، ج10، ص54، وينظر علم الأصوات النطقي - دراسات وصفية تطبيقية - هادي نهر، عالم الكتب الحديث، 2011، ص74، وأثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، فدوى محمد حسان، عالم الكاب الحديث، 2010، ص117

الألف، والواو، والياء يصيها تغييرا بتحول إحداها إلى أحد الصوتين الآخرين. وقيل هو: (تغيير يطرأ على أحد حروف العلة الثلاثة (و، ا، ي) وما يلحق بها، وهي الهمزة بحيث يؤدي هذا التغيير إلى حذف الحرف، أو تسكينه، أو قلبه حرفا آخر من الأربعة، مع جريانه في كل ما سبق على قواعد ثابتة يجب مراعاتها)¹ وللإعلال الصوتي صور هي: إعلال بالحذف، وبالنقل، وبالقلب، وتبقى القيمة الصوتية لهذه الظاهرة هي تحقيق الخفة والانسجام الصوتي، وسنعرض أنواعه بشيء من التفصيل.

الإعلال بالقلب

يقصد بهذا الإعلال: (تحويل أحد الحروف الثلاثة - الألف، والواو، والياء - ملحقا بها الهمزة بعضها من بعض يكتفي أحدهما ليحل محله غيره)² وتكمن قيمته اللغوية في السير نحو السهولة، من أجل أن تتخلص العربية من الأصوات العسيرة، لتستبدلها بأخرى لا تتطلب صعوبة أو جهدا عضليا كبيرا في النطق.

¹ - النحو الوافي، حسن عباس، دار المعارف القاهرة، ط4، ج4، ص 756

² - القواعد الصرف صوتية بين القدماء والمحدثين، سعيد محمد شواهنة، ص 97، وينظر المحمل في المباحث الصوتية

من الآثار العربية، مكي درار، ص 111، والمقررات الصوتية، سعاد بسناسي، مكي درار، ص 106

والإعلال بالقلب كظاهرة لغوية، لها قوانينها ونظامها الذي يحكمها، فلا يكون الإعلال بالقلب في كل المواضع، أو في أي صيغة صرفية اجتمع فيها أصوات العلة والهمزة، بل هناك مواضع معيّنة يقع فيها الإعلال بالقلب، ويمكن تفصيلها فيما يأتي:

أ - قلب الواو الياء همزة: يمكن بيان حالات هذا القلب على النحو الآتي:

أ - 1 - أن تتطرف إحداها بعد ألف زائدة، وينص ابن عصفور بقوله: (ومن هذا القبيل إبدالها من الواو والياء إذا وقعتا طرفاً بعد ألف زائدة، نحو كساء... وذلك أن الأصل (كساو) فتحركت الواو وقبلها فتحة، وليس بينها حاجز إلا الألف، وهي حاجز غير حصين لسكونها وزيادتها، فقلبت الواو ألفاً فاجتمع ساكنان الألف المبدلة من الواو مع الألف الزائدة فقلبت همزة)¹ ومثال ذلك قول أبي تمام:

أُمُّهُمْ لَوْ رَجَّوْا أَنْ تُفْتَدَى جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُلُّ أُمَّ مِنْهُمْ وَأَبٌ²

فالشاهد في هذا البيت كلمة (فِدَاء) التي تنطبق عليها القاعدة؛ لأن أصلها (فِدَاي) ولما تحركت الياء، وقبلها فتحة قلبت ألفاً، فاجتمع ألفان، فقلبت الثانية همزة، بهذا الشكل:

فداي ← فداا ← فداء

¹ - الممتع في التصريف، ابن عصفور، ج 1، دار الآفاق، بيروت ص 326

² - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الخامس عشر، ص 24

نلاحظ في هذا المثال، أنّ الكلمة أصلها (فِدَائِيٌّ)، تجاور صوتان مختلفان مخرجا (الألف من أقصى الحلق، والياء من الشجر)، ولكنهما متحدّان في الصفتين الأساسيّة (الجهر)، والثانوية (التوسط)، ولكن للياء قيمة صوتية تركيبية خلافية عن الألف، وهذه القيمة نجدها في الحركة، بينما تخلو الألف منها، إلى جانب كونها زائدة غير أصلية في الكلمة، ولما تطرفت الياء بعد ألف زائدة، قلبت أولا ألفا، فأصبحت (فداا)، لكن اجتمع ألفان ساكنان ضعيفان في نهاية الصيغة، وكرهوا حذف أحدهما حتى لا يعود الممدود مقصورا، فحركوا الألف الثانية (فداا) فانقلبت همزة (فداء). ولما تحركت الألف قويت وأصبح لها قيمة صوتية تركيبية بخلاف الألف التي سبقتها، بالرغم من اتحادهما مخرجا وصفة، ولكن للألف الثانية حركة - الفتحة-، بينما بقيت الألف الأولى ضعيفة لتجرّدها من الحركة. فالحركة تزيد من القيم الصوتية التي يكتسبها أي صوت لغوي.

أ - 2 - أن تقع إحداهما عينا لاسم فعل معتل العين، يقول سيبويه: (اعلم أن فاعلا منها مهموز العين، وذلك أنهم يكرهون أن يجيء على الأصل مجيء ما لا يعتل فعل منه، ولم يصلوا إلى الإسكان مع الألف وكرهوا الإسكان، والحذف فيه فيلتبس بغيره، فهمزوا الواو والياء إذا كانتا معتلتين وكانتا بعد الألف...) "1" ومثال ذلك قول المتنبّي:

وَلَمْ لَا يَقِي الرَّحْمَنُ حَدَّيْكَ مَا وَقَى وَتَفْلِيْقُهُ هَامَ الْعِدَى بِكَ دَائِمٌ "2"

1 - الكتاب، سيبويه، ج4، ص 348

2 - ديوان المتنبّي، مصطفى السبيتي، البيت السادس والأربعون، ص 142

الشاهد لفظة (دَائِم) وهي اسم فاعل من الفعل (دَامَ-يُدُوم-دَاوَم) فالفعل (دام) إذا جئنا إلى اسم فاعله يصبح (داوِم) فقد اجتمع في هذه اللفظة صوتان مختلفان مخرجا (الألف من أقصى الحلق، والواو من الشفتين) ومتحدان صفة (الجهر والتوسط)، بينما للواو حركة التي بها قويت وبرزت قيمتها الصوتية التي خالفت بها الألف المعرّاة منها، والواو قلبت في الماضي ألفا (دام)، ولما صيغ اسم الفاعل منها التقت ألفان (داام)، فلم يجوز حذف أحدهما حتى لا يعود اللفظ إلى الماضي، فحرّكت الثانية (داأم) فصارت لها قيمة صوتية خلافية تركيبية للألف التي سبقتها، وقيمتها اكتسبتها من حركتها - الفتحة-، المجردة منها الألف الأولى، ولما تحركت الألف الثانية، انقلبت إلى همزة؛ لأن (الألف إذا حرّكت صارت همزة)¹ فأصبحت بهذا الشكل (دائم).

أ - 3 - أن تقع إحداهما بعد ألف في جمع التكسير "مفاعل" وماشابهها، وفي ذلك يقول سيبويه: (وسألته عن واو عجزوز، وألف رسالة، وباء صحيفة، لأي شيء همزن في الجمع، ولم يكن بمنزلة معاون ومعايش إذا قلت صحائف، ورسائل، وعجائز... فهذه الأحرف أجدر أن تغيّر إذا همزت ما أصله حركة... وقالوا مصيبة ومصائب، فهمزوها وشبهوها حيث سكنت بصحيفة وصحائف)² يقول أبو تمام:

بيض الصّفائفِ لا سُودُ الصّحائفِ في مُتُونِ جَلَاءِ الشكِّ والرّيبِ³

¹ - المنصف شرح ابن جني لكتاب التصريف للمازني، ابن جني، تح إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، ج، 1 ط1،

القاهرة، 1960، ص 280

² - الكتاب، سيبويه، ج4، ص 356

³ - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الثاني، ص 22

فلفظة (الصَّحَائِف) مفردتها (صحيفة) فالأصل في جمعها (صَحَائِف) على وزن (مفاعل)، فقد اجتمع في تلك اللفظة (صحايف) صوتان مختلفان في المخرج (الألف من أقصى الحلق، والياء شجرية) ، ومتحدان في الصفة (الجهر والتوسط)، ولكن (الياء) قيمة صوتية تركيبية خلافية عن الألف التي سبقتها، وهذه القيمة تجسدت في الحركة، المجردة منها الألف باعتبارها صوت مدّ، فقلبت الياء باعتبارها صوت علّة إلى همزة، فصارت الصيغة بهذا الشكل (صحائف) في الجمع.

أ - 4 - أن تقع إحداهما ثاني صوتي علّة بينهما ألف مفاعل، سواء أكان اللينان ياءين، أم واوين. وينص ابن يعيش على هذا القلب بقوله: (وإذا اكتنفت ألف الجمع الذي بعده حرفان، واوان أو ياءان، أو واو وياء، قلبت الثانية همزة، كقولك في: أوّل أوائل، وفي خير خيائ...)¹ وذلك في قول المتنبى:

أَتَوَكُّ بِجُرُونِ الْحَدِيدِ كَأَتَمَّا سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا كُنَّ قَوَائِمٌ²

فلفظة (قَوَائِم)، الأصل في جمعها (قَوَائِم)، التي اجتمع فيها صوتان - الواو - متحدان مخرجا (الشفتان)، وصفة (الجهر والتوسط)، وبينهما فاصل وهي الألف، وفي ذلك ثقل كبير وجهد عضلي ؛ لأن الواو الأولى لها صائت الفتحة، ومن هنا كانت خفيفة النطق، بينما نجد الواو الثانية مكسورة كانت أثقل في النطق، والخفة والثقل قيمتان صوتيتان خلافيتان تركيبيتان، وتجنبا لذلك الثقل قلبت الواو الثانية همزة، فصارت الصيغة بهذا الشكل (قوائِم).

¹ - شرح المفصل، ابن يعيش، ج10، ص90، وينظر التصريف الملوكي، ابن جني، تح ديزيرة سقال، بيروت، دار

الفكر العربي، 1998، ص67

² - شرح ديوان المتنبى، مصطفى السبتي، البيت السادس عشر، ص139

ب . قلب الواو ياءاً: لهذا القلب عدّة حالات تجمع بينها أحكام واحدة، هي على النحو

الآتي:

ب - 1 - وقوع الواو لاما متطرفة بعد كسرة: وفي هذا المقام يقول ابن عصفور، (إذا كان

مصدرا لفعل معتل بالواو أو جمعا لمفرد عينه واو، وقد سكنت الواو في مفرده، أو اعتلت

بقلبها ألفا، فإنك تقلب الواو ياءاً، نحو: قَامَ - قِيَام، سَوَّطُ - سَيَّاط...)¹، يقول أبوتمام:

وَمُغْضِبٍ رَجَعَتْ بِيضِ السُّيُوفِ بِهِ حَيِّ الرِّضَا مِنْ رَدَائِهِمْ مَيِّتِ الْعَضْبِ²

فالشاهد في هذا البيت هو لفظة (الرِّضَا)، الأصل فيها (رَضِوْ)، فقد اجتمعت الضاد

(الشجرية)³ المجهورة الرخوة، مع الواو الشفوية المجهورة المتوسطة، إضافة إلى أن الضاد مكسورة،

والواو مفتوحة، وكل من الرخاوة والتوسط صفتان صوتيتان خلافيتان، وكذلك الكسرة والفتحة

هما صائتان خلافيان، ومن هنا برزت القيمة الصوتية لهذين الصوتين - الضاد والواو - بالرغم من

¹ - الممتع في التصريف، ابن عصفور ، ج2، ص 471، وينظر التتمة في التصريف، ابن القبيصي، تح ودراسة

محسن بن سالم العميري، ط1، 1993، ص109

² - ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الواحد والستون، ص 31

³ - صنّف الخليل بن أحمد الفراهيدي (الضاد) من الأصوات الشجرية، وذلك في قوله: (... والضاد شجرية لأنّ

مبدأها من شجر الفم...)، ينظر ذلك في العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، تح مهدي المخزومي، إبراهيم

السامرائي، ص58 باختصار.

الاتفاق في صفة الجهر، ونتيجة لوقوع الواو بعد كسرة - رَضِو - حصل تنافر وثقل، لذلك قلبت الواو ياءا مناسبة للكسرة التي قبلها، فصارت (رَضِي).

ب - 2 - وقوع الواو لاما لصيغة فعلى: يقول ابن عصفور في هذا القلب: (أن يكون الاسم على وزن فُعلى، وتكون لامه ووا، فإن العرب تبدل من الواو ياءا في الاسم، والدليل على ذلك أن الدنيا من الدنو، والعليا من علوت) ⁴ والشاهد على هذا القلب، في قول أبي تمام:

وَصَيَّرُوا الْأَبْرَجَ الْعُلْيَا مُرْتَبَةً مَا كَانَ مُنْقَلَبًا أَوْ غَيْرَ مُنْقَلَبٍ ¹

لفظة (العليا) من الفعل (عَلَا - يَعْلُو - عَلَوْتُ)، فالأصل في اسمها (عُلُوِي)، فاللام صوت ذلعي مجهور متوسط ساكن، والواو شفوي مجهور متوسط مفتوح، فالخلاف كان في المخرج وفي الحركة، ومن هنا برزت القيمة الصوتية الخلافية لكل منهما، ونتيجة لذلك الثقل المستكره تم تخفيفه عن طريق قلب الواو إلى ياء، فقلّ الجهد العضلي، وزاد الانسجام الصوتي، فصارت (عليا)، وكان الانتقال من الياء إلى الألف، أخفّ من الانتقال من الواو إلى الألف في تلك اللفظة، والخفة هي مطلب وقيمة صوتية في حدّ ذاتها.

ب-3- إذا وقعت الواو عينا لجمع تكسير صحيح اللام وقبلها كسرة وبعدها ألف، شرط أن تكون ساكنة في المفرد، نحو (سوط - سياط)، ولنأخذ مثالا على ذلك، في قول المتنبى:

إِذَا بَرَّقُوا لَمْ تُعْرِفِ الْبَيْضُ مِنْهُمْ ثِيَابَهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ ¹

¹ - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الثامن، ص 23

فالشاهد هو لفظة (ثِيَاب)، مفردها (ثَوْب) فكان الأجدر أن يكون جمعها (ثَوَاب)، فاجتمع فيها صوتان، الأول- الثاء- لثوي مهموس، رخو، مكسور، والثاني - الواو - شفوي، مجهور متوسط، مفتوح، فالجهر والهمس صفتان خلافيتان، لكلّ منهما قيمته الصوتية، و بين الفتحة والكسرة قيم خلافية صوتية تركيبية، ولما وقعت الواو بعد كسرة سبّب ذلك تنافر بين أصوات اللفظة، لذا قلبت الواو ياءا مناسبة للكسرة قبلها.

ج - قلب الواو والياء ألفا: يقول سيبويه في هذا الصدد: (اعلم أن كل اسم منها كان على ما ذكرت لك، إن كان مثله وبنائه فعلا فهو بمنزلة فعله يعتل كاعتلاله، فإذا أردت فَعَلَ قلت: دار، وناب، وساق، يعتل كما يعتل الفعل)² ومثال ذلك قول أبي تمام:

يَقْضُونَ بِالْأَمْرِ عَنْهَا وَهِيَ غَافِلَةٌ مَا دَارَ فِي فَلَكٍ مِنْهَا وَفِي قُطْبٍ³

فالشاهد الفعل (دَارَ) فالأصل فيه (دَوَّرَ) لأن مضارعه (يُدَوِّرُ)، فالواو في ماضي الفعل مفتوحة، ووقعت بين صوتين مفتوحين، والفتحة تناسبها الألف، نتيجة لثقل النطق بالواو بين صائتين ليسا من جنسها. فقلبت ألفا فصارت (دار) في الماضي مجانسة للفتحتين الواقعة بينهما. ومن هنا كانت للألف قيمة صوتية تركيبية - خفة النطق - خلافية لقيمة الواو التي استثقل معها النطق.

¹ - شرح ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت السابع عشر، ص 139

² - الكتاب، سيبويه، ج4، ص 238، وينظر التتمة في التصريف، ابن القبيصي، ص 102

³ - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت التاسع، ص 23

الإعلال بالنقل

الإعلال بالنقل هو: (نقل الحركة من حرف علة إلى حرف صحيح ساكن قبله، وهو خاص بالواو والياء...) ¹، ولهذا الإعلال قوانين وقواعد تحكمه وتضبطه، فليس كل موضع وجدت فيه الواو والياء يتم فيه نقل الصائت القصير الذي يليهما إلى الصامت الصحيح قبلهما، والإعلال في حد ذاته مطلب وقيمة صوتية، يمكن من خلالها تحقيق الانسجام الصوتي، وهناك مواضع للإعلال بالنقل هي كالاتي:

1- في الفعل المضارع المعتل العين: يقول ابن جني: (فلما جاء المضارع أعلّوه اتباعا للماضي لئلا يكون أحدهما صحيحا والآخر معتلا، فنقلوا الضمة من الواو والياء إلى ما قبلها وأسكنوها، فصارت "يقُول" ، فأما "يخَاف" فأصلها: "يخَوْفُ" فأرادوا الإعلال فنقلوا الفتحة إلى الخاء، فصارت "يخَوف" ، ثم قلبوا الواو ألفا لتحركها في الأصل وانفتاح ما قبلها) ² وسأعرض مثلا لذلك، يقول أبو تمام:

أَمَّيْنَ الرَّوَّايَةَ بَلَّ أَمَّيْنَ النُّجُومَ وَمَا صَاعُوهُ مِنْ زُخْرَفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبٍ ³

¹ - القواعد الصرف صوتية، محمد سعيد شواهنة، ص 140، وينظر علم الأصوات النطقي، هادي نهر، ص 77،

وأثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، فدوى محمد حسان، ص 150

² - المنصف، ابن جني، تح عبد القادر أحمد عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، ص 223، وينظر علم الأصوات النطقي، هادي نهر، ص 77

³ - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الرابع، ص 22

فالفعل (صَاعَ) معتل العين، مضارعه (يَصُوعُ) والأصل في مضارعه (يَصُوعُ) على وزن (يَفْعُل)، فالصاد صوت أسلي مهموس رخو، يخالف صوت الواو الشفوي المجهور المتوسط، ولكل منهما قيم صوتية، ولكن للواو قيمة صوتية خلافية أخرى عن الصاد، وهي الحركة - الضمة - التي زادت من القيم الصوتية لهذا الصوت، ما لم تتوفر في صوت الصاد المجرّد من صائته. لكن نطق هذه الصيغة -يَصُوعُ- فيه تنافر وثقل، لذلك نقلت حركة الواو إلى صوت الصاد قبلها، فأصبحت (يَصُوعُ)، وبذلك حققنا خفة وانسجاما صوتيا بين أصوات الكلمة.

2- اسم المفعول من الفعل الثلاثي الأجوف المتحرك العين: ولنقف عند مثال لذلك من المدوّنتين، في قول المتنبى:

تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنُّهْيِ إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْعَيْبِ عَالِمٌ¹

فلظة (قَوْل) مصدر، اسم مفعوله (مَقُول)، لكن الأصل (مَقُول)، اجتمع في هذه اللفظة صوتان متحدّان مخرجا - الشفتان -، وصفة - الجهر والتوسط - هما صوتا الواو، لكن للواو الأولى حركة هي الضمة، وهذه قيمة صوتية خلافية تركيبية، خالفت بها الواو الثانية المجردة من الحركة، فحذفت هذه الواو - واو اسم المفعول - لسكونها، فصارت الصيغة (مَقُول)، ونظرا لثقلها نقلت حركتها إلى الصامت الساكن قبلها، فأصبحت بهذا الشكل (مَقُول).

الإعلال بالحذف

¹ - ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت الرابع والعشرون، ص 140

الإعلال بالحذف هو (حذف أصوات العلة (الألف والواو والياء) ملحقا بها الهمزة)¹، وهذا الحذف يكون ناتجا عن وجودها ضمن منظومة معينة تسبب الثقل والجهد العضلي في أثناء النطق بها، لذلك تحذف حتى يتم التخلص من هذا الثقل، ويتحقق الانسجام الصوتي بين صوامت الصيغة الصرفية وصوائتها. ويمكن تحديد الإعلال بالحذف في المواضع الآتية:

أ. 1- حذف الهمزة من مضارع الفعل الماضي المزيد بالهمزة، الذي على وزن أفعل: يقول في هذا المقام ابن عقيل: (يجب حذف الهمزة الثانية في الماضي مع المضارع، واسم الفاعل، واسم المفعول، نحو قولك: أكرم، والأصل يؤكرم)²، وسنعرض مثلا يوضح هذه القاعدة، يقول أبو تمام:

كَمْ أَحْرَزَتْ قُضْبُ الْهِنْدِيِّ مُصَلَّتَةً تَهْتَزُّ مِنْ قُضْبٍ يَهْتَزُّ فِي كُتْبٍ³

فالفعل (أَحْرَزَ) مزيد بهمزة، مضارعه (يُؤْحِرِزُ) ، فالهمزة صوت (حلقي، مجهور، شديد)، والحاء صوت (حلقي، مهموس، رخو)، فبينهما تقارب في المخرج، واختلاف في الصفة. وكلها قيم خلافية صوتية تركيبية، إلى جانب ذلك هناك قيمة خلافية تركيبية أخرى هي الصائت، فالهمزة محركة بالفتح، في مقابل ذلك نجد أن الحاء ساكنة، فالهمزة قويت بجهرها وشدتها وحركتها،

¹ - التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص183 ، وينظر أثر الانسجام

الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، فدوى محمد حسان، ص156

² - شرح ابن عقيل، ابن عقيل، ج4، دط، دت، ص 245

³ - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الخامس والستون، ص 32

بينما الحاء ضعفت بهمسها ورخاوتها وسكونها. ومن هذا الخلاف برزت القيمة الصوتية لكل منهما، ولكن نظرا لتتابع صوتين حلقيين (الهمزة والحاء) استثقل النطق، فحذفت الهمزة تجنبا لهذا الثقل، فيصبح (يُحْرَز).

أ - 2 - حذف الواو من مضارع الفعل الماضي المبدوء بالواو: يفصل ابن عصفور مواضع

هذا الحذف بقوله: (فإن وقعت -يعني الواو- فاء في فعل على وزن فعل، فإنها تحذف في المضارع، فنقول في مضارع (وعد - يعِد)؛ إذ حذفت الواو لوقوعها بين ياء وكسرة وهما ثقيلتان)¹ فهذا النوع من الإعلال له عدّة مراحل يمر بها، حتى تصل الصيغة إلى شكلها النهائي، وسنوضح ذلك بمثال، يقول أبو تمام:

فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ دَاوَدَ أَفَلَّتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ دَاوُدَ تُجِبُ²

فلفظة (واجبة) مصاغة من الفعل (وَجَبَ) مضارعه (يُجِبُ)، والأصل فيه (يُوجِبُ) على وزن (يُفْعِلُ)، فالياء (شجرية، مجهورة، متوسطة) بينما الواو (شفوية، مجهورة، متوسطة)، ولكن وإن اشتركا في الصفة، هناك قيمة صوتية خلافية تركيبية أخرى، هي حركة الياء وسكون الواو، ونظرا لسكون الواو ووقوعها بين كسرة الياء وكسرة الجيم، حذفت فصارت الصيغة بهذا الشكل (يُجِبُ).

¹ - الممتع في التصريف، ابن عصفور، ج2، ص246، وينظر أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن

الكريم، فدوى محمد حسان، ص 156

² - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت التاسع والعشرون، ص26

أ - 3- يحذف حرف العلة في الأفعال الماضية الجوفاء عند إسنادها إلى ضمائر الرفع وفي حالة الأمر، يقول ابن جني: (فأما خفت... فأصلها خوِّف، فنقلت الكسرة الأصلية من العين إلى فاء الفعل)¹، ففي (خوِّف) تجاور صوتان - الخاء والواو - مختلفان مخرجا وصفة، إلى جانب خلافهما في الحركة، فالخاء مفتوح والواو مكسور، وهنا برزت القيمة الصوتية الخلافية في كل صوت، في الخاء لهمسها ورخاوتها وانفتاحها، وفي الواو لجهرها وتوسطها وانكسارها. ونظرا لثقل النطق في تلك الصيغة - خوِّف - نقلت حركة الواو إلى الخاء، ولما جرّدت الواو من صائتها، حذفت فصارت الصيغة بهذا الشكل (خِفت). وهذا لم أقف له على مثال في القصيدتين.

أ - 4- يحذف حرف العلة في مضارع الفعل المعتل العين أو اللام في حالة الجزم: يقول عنه ابن يعيش: (واعلم أن الواو والياء تسقطان في الجزم؛ لأنهما قد نزلتا منزلة الضمة من حيث كان سكونهما علامة الرفع فحذفوها في الجزم)² فالواو والياء تحذفان من الفعل المعتل اللام في حالة الجزم، كما تحذف الضمة من الفعل المضارع المجزوم (يَكْتُبُ - لم يكتب)، يقول المتنبى:

فَلَلَّهِ وَقْتُ ذَوِّبِ الْغِشِّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارِمٌ أَوْ ضَبَارِمٌ³

¹ - المنصف، ابن جني، ص 213

² - شرح المفصل، ابن يعيش، ج 10، ص 104

³ - ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت العشرون، ص 140

فالشاهد هنا هو الفعل المضارع المجزوم (لم يَبْقَ) الذي حذفت لامه (الألف المقصورة) كعلامة للجزم، وفيما هو آت حديث عن خفة الأصوات وثقلها.

الخفة والثقل في الصوائت العربية

الخفة ظاهرة صوتية يقابلها الثقل، وهدفها التقليل من الجهد العضلي المبذول أثناء عملية الأداء الصوتي.

إنّ المتتبع لحديث سيويه في الكتاب يحسّ، وكأن القواعد كلّها في خدمة هذه الظاهرة، وأنّ مبتغاه ومسعاه من كلّ ما قدّمه في الكتاب هو تحقيق مبدأ التخفيف، ويقول في كتابه (واعلم أنّ بعض الكلام أثقل من بعض، فالأفعال أثقل من الأسماء؛ لأن الأسماء هي الأوّل، وهي أشدّ تمكناً)¹، ففي هذا النصّ يقدّم سيويه قضية الثقل ويحصرها في الأفعال، ويجعل الأسماء خفيفة بالأولوية والتمكّن، وتنقسم الأسماء عنده إلى ثلاثة أقسام، وهذه الأقسام هي:

أ - أسماء متمكنة، (هي التي تقبل جميع علامات الإعراب)² من ضمة، وفتحة، وكسرة.

ب - قسم ثان متمكن غير أمكن، وهو الذي لا يقبل من علامات الإعراب، إلاّ اثنتين فقط، ويمثل هذا القسم الممنوع من الصرف)³.

¹ - الكتاب، سيويه، ج1، ص 20

² - الكتاب، سيويه، ج3، ص 479

³ - نفسه، ج3، ص 479

ج - قسم ثالث غير متمكن وغير أمكن، ويختص هذا بالمباني الثابتة على حال واحدة في مثل (من، ما، أين...) "1".

ومن هذا التقسيم اتضح خط السير عند سيويوه، عندما وصف الاسم المتمكن بالخفة، وهو الذي يقبل كلّ الصوائت؛ ومعنى هذا أنّ الخفة تكمن في تقبل الصيغة الإفرادية لكلّ الصوائت؛ لأنها بذلك تكون مطاوعة للمتكلم طيعة له في تنويعها وتلوين الأداء بها.

والممنوع من الصرف متمكن لكنّه غير أمكن، لأنّه لا يقبل كلّ الصوائت، واللغويون منعوا صيغا من الصرف لعلل معروفة عندهم، وهذه العلل تحول دون مطاوعة الاسم للناطق.

والأفعال ثقيلة لأنها قليلة الصيغ قريبة من الثبات، لا تزيد صيغها عن أربعة أمثلة أصلية، بينما الأسماء المجمع عليها التي لا زيادة فيها تسعة عشر بناء "2".

ومّا سبق يتبيّن أنّ الثقل والخفة يكمنان فيما كثرت عناصره، وتنوعت حركاته، أو فيما قلت صيغه وتمثلت حركاته، وفي كلّ ما تقارب أو تباعد من الصّوامت والصّوائت، ممّا موضوعه الإدغام والإبدال، وقد يكون ذلك في الصّوائت القصيرة والطويلة مما محلّه الإمالة والقلب، ومرد ذلك كلّّه إلى نوع التوزيع في الصوائت وكيفية تنظيمها.

¹ - نفسه، ج3، ص480

² - السيرافي النّحوي، عبد المنعم فائز، دط، دت، ص593

وإذا كان للصوائت وظيفة في خفة الصيغة وثقلها، نجمت عن نوع التوزيع، فإنّ علة ذلك تكون في بداية الصيغة، أو وسطها، أو آخرها، أو في موضعين منها، إذا اعتبر الثلاثي أصلا للكلمة ومقياسا للدراسة، على غرار ما سبق عرضه في الصيغة الإفرادية عند سيبويه.

إنّ أحسن تنظيم الصوائت في الصيغة الإفرادية هو ما يكسوها خفة وانسجاما وتآلفا بين صوامتها، وقد وصف بعض الدارسين هذه الظاهرة بالتوافق الحركي، و(هي ظاهرة تدخل في باب المماثلة)¹، وهي مماثلة حركة لحركة أخرى مماثلة تامة.

وهذا التنظيم الصوتي الذي هو لون من المماثلة، يقتضي تنوعا وحسن توزيع لتكون الصيغة منمقة، بعيدة عن تكرار صائت واحد أو صوائت دون سكنات. ممّا يسبب رتابة يضجر منها السامع لرتابتها، ولذلك يشير سيبويه بقوله: (وما كانت عدته خمسة لا تتوالى حروفها متحركة استثقالا للمتحرّكات مع هذه العدة ولا بدّ من ساكن)² ويتبيّن من هذا النص أنّ من أسباب الثقل الرتابة التي تنجم عن تتابع الصوائت دون السكنات، ولكن ما هي الصوائت المقصودة من ذلك؟ لنوضح ذلك بمثال، يقول أبو تمام:

رَمَى بِكَ اللَّهُ مُبْرِجِيهَا فَهَدَمَهَا وَكَلَّمَ رَمَى بِكَ غَيْرَ اللَّهِ لَمْ يُصِيبِ³

¹ - الحركات في العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، زيد خليل قالة، عالم الكتاب الحديث، 2004، ص 100

² - الكتاب، سيبويه، ج4، ص 437

³ - شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الواحد والأربعون، ص 28

لنلاحظ لفظة (فَهَدَمَهَا) توالى فيها خمس فتحات دون سكنات، ومع ذلك لم نجد صعوبة وعسرا في نطقها، وهذه الخفة ترجع أساسا إلى خفة الفتحة في حدّ ذاته، وهي قيمة صوتية خلافية تركيبية في الفتحة تتميز بها عن غيرها من الصوائت، ولنتتبع مثلا آخرا، يقول المتنبى:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُّمُسْتُقِ مُقَدِّمٍ فَعَفَاهَ عَلَى الإِقْدَامِ لِلْيُوجِهِ لَأَيْمٍ³

لفظة (الدُّمُسْتُقِ) توالى فيها أربعة أصوات مضمومة، يفصل بينها صوت ساكن، فلو كانت على هذا الشكل (الدُّمُسْتُقِ) لوجدنا صعوبة في تلفظها، وكان لهذا الفصل بصوت ساكن، دورا في إزالة ثقل الأداء، لأننا احتجنا إلى وقفة حتى نتمّ التلفظ بها (الدُّمُسْتُقِ)، وهذا الثقل يرجع أساسا إلى ثقل صائت الضمة في حدّ ذاته المستعلية، ويطلق عليها بالرفعة، وتم توضيح ذلك في الرسم التمثيلي لوضعية الصوائت في بداية هذا الفصل. ويبقى الاستعلاء قيمة صوتية خلافية في صائت الضمة تتميز به عن غيرها من الصوائت العربية.

ويمكن أن نفرّ بأنّ بعض الصوائت أثقل من بعض، ومنها يأتي ثقل الصيغ، والذي يستفاد من هذا، أنّ الصوائت مع تفاوتها في الثقل، إن أجيد توزيعها وتنظيمها نتج عن ذلك توافق وانسجام بين عناصر الصيغة الفردية، فالتبادل الموقعي ينبغي أن يراعى، وأنّه (ليس في الكلام حرف أوّله مكسور والثاني مضموم)¹، فهذا النص دليل على عدم مجيء صيغة ثلاثية مكسورة الفاء مضمومة العين، وهذا قد وضّحه الرسم الذي قدّم في بداية هذا الفصل عن الصوائت القصيرة. وتبيّن منه أنّ الكسرة مستقلة في آخر الجهاز النطقي، والضمة مستعلية في مبدئه، ولذلك

¹ - الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 146

يصعب التصعد والرجوع للوراء من الكسر المستقل إلى الضم المستعلي في (فُعَل)، بينما عكسها خفيفا مقبولا في (فُعَل)، فالذي حصل هو تغيير موضع الصائت في الصيغة، يقول المتنبى:

نَثَرْتُهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَدِ كُلِّهِ كَمَا نَثَرْتُ فَوْقَ الْعُرُوسِ الدَّرَاهِمَ¹

لفظة (نَثَرْتُ) تمّ الانتقال فيها من الضم إلى الكسر دون وجود عنت في النطق؛ بحكم أن الانتقال من الأعلى (الضمة) إلى أسفل (الكسرة) أهون وأسهل. ومن هذا برزت القيمة الصوتية الخلافية للضمّة في سهولة الانتقال منها بالنطق إلى باقي الصوائت.

وللصوائت الطويلة ترتيب وتنظيم عند سيويه، ومما جاء به (أنّ الواو والياء أثقل عليهم من الألف، فإذا كان قبل الياء كسرة، وقبل الواو ضمة كان أثقل، وقد يحذفون في الوقف بالياء التي قبلها كسرة وهي من نفس الحرف، نحو: (القاض)، فإذا كانت الياء هكذا، فالواو بعد الضمة أثقل عليهم من الكسرة؛ لأن الياء أخف عليهم من الواو)² وهذا النص يقيم الترتيب في درجات الثقل بين الصوائت الطويلة والقصيرة، فإذا كان قبل الياء كسرة، وقبل الواو ضمة كان أثقل. ولكن هذا الترتيب يوحي بالتناسب الصوتي؛ لأن الياء من الكسرة والواو من الضمة، وإذا كانتا كذلك فلماذا تستثقلان؟ لقد تمت الإجابة عنه في قول أحد المحدثين (أنّ التماثل بين

¹ - ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت التاسع والعشرون، ص 140

² - الكتاب، سيويه، ص 195

نصف الحركة والحركة المجاورة أثقل إذا كانت الحركة موالية، والتباعد أثقل إذا كانت الحركة سابقة¹ يقول المتنبّي:

تُدوَسُ بِكَ الحَيْلُ الوُكُورِ عَلى الدَّرَى وَقد كَثُرَت الوُكُورُ المِطَاعِمُ²

نلاحظ لفظة (الوكور) سبقت الضمة بالواو (الوُكُ) فهذا أثقل في النطق، لكن لما سبقت الضمة الواو (كُو) كان ذلك أخف في الأداء من الأولى. ويمكن تفسير خفة ذلك وثقله تفسيراً آخر، فالواو صوت شفوي مجهور متوسط، والكاف لهوي مهموس شديد، والانتقال من الشفتين إلى اللهاة فيه صعوبة ومشقة، ولاحظناه في (الوك)، وفي العكس خفة وسهولة (كو). وسيتم التفصيل في القيم الخلافية بين الصوائت العربية في موضعه من البحث.

إنّ مبدأ التوافق الحركي يتحقق بمناسبة الأصوات لبعضها في السّياق، وما يستحسن في صورة، قد يستقبح في غيرها، وما يدعو إلى الخفة قد يكون عامل ثقل في صيغة أخرى، وهذه ظاهرة تدخل في باب المماثلة أيضاً.

القيم الخلافية للصوائت العربية في محور الاستبدال

¹ - التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب بكوش، تونس، ط3، ص189

² - ديوان المتنبّي، مصطفى السبّتي، البيت الثلاثون، ص141

تنقسم الصيغة الإفرادية باعتبارها كلمة، حاملة للدلالة إلى (اسم، وفعل، وما ليس منهما)¹، ومن حيث تركيبها الصوتية إلى ثلاثية وغير ثلاثية، ومن حيث أنواع عناصرها إلى صحيحة ومعتلة، ومن حيث وظيفتها إلى متعددة ولازمة.

ونقف عند صيغة الثلاثي المجرد الصحيح، لنعرف أساس التنويع والتوزيع الذي عمده سيبويه في كتابه في هذه الصيغة، لتوليد صيغ منها؛ في الماضي، والمضارع؛ وفي توليد الصيغ وتنويعها يقول سيبويه: (اعلم أنه يكون كل ما تعدّك إلى غيرك على ثلاثة أبنية، على فعل يفعل، وفعل يفعل، وفعل يفعل، وذلك نحو ضرب يضرب، قتل يقتل، ولقم يلقم، وهذه الأضرب تكون فيما لا يتعدّك وذلك نحو يجلس، وقعد يقعد، وركن يركن، ولما يتعدّك ضرب رابع لا يشركه فيه ما يتعدّك، وذلك فعل يفعل، نحو كرم يكرم)²، ففي هذا النصّ يقدّم سيبويه كل صيغ الثلاثي، في الماضي والمضارع، بما فيها من متعدّد ولازم. وقد أقام التوزيع والتنويع على الصوت الوسط من الصيغة الثلاثية. وهذا ما يعرف (بعين الفعل) عند الصرفيين.

وعين الفعل التي تولدت عنها الصيغ وتنوّعت، وما جاء به سيبويه، وما جاء به سيبويه من قبل في قوله (فعل وفعل وفعل) إنا هو نتيجة توزيع الصوائت العربية الثلاث على وسط الصيغة، توزيعاً مغايراً، لا تكرار فيه للصائت لواحد في الموضع الواحد. وهذه العملية جعلته يحدد أقسام الصيغة في الماضي بثلاث، وأنواعها بثلاث أيضاً، مفتوح العين، ومكسورها، ومضمومها.

¹ - الكتاب، سيبويه، ج 1، ص 12

² - الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 38

وإذا كانت الصيغة الصرفية يتحدد شكلها ودلالاتها، بلون الصائت مع وسط صامتتها - حركة حرف العين- فكان ينبغي أن يكون التوزيع غير هذا التوزيع، على أساس توظيف الصوائت وتوزيعها على صوامت أوساط الصيغ المضارعة، المغايرة للماضي، وبذلك يكون التوزيع الاحتمالي على هذه الصورة:

أولاً- (فعل: بفتح العين في الماضي، تقابلها صيغتان في المضارع، واحدة مضمومة والأخرى مكسورة)¹. وتكون بهذا الشكل: فَعَل- يَفْعَل، وفَعَلَ- يَفْعِل.

ثانياً- (فَعَل: بضم العين في الماضي، من المحتمل أن تكون لها صيغتان في المضارع، يخالف صائت وسطها، صائت ماضيها، ويكون فيها الفتح والكسر)² والصيغتان هما: يَفْعَل، ويفْعِل.

ثالثاً- (فَعِل: بكسر العين في الماضي، فكان ينبغي أن تكون لها صيغتان في المضارع، واحدة مضمومة، والأخرى مفتوحة؛ لأن الكسر تحقق في الماضي، ويبقى الفتح والضم للمضارع)³. وكان من المحتمل أن تكون صيغ الثلاثي في اللغة العربية على الشكل التالي:

1- فَعَل: ففي المضارع تكون على وزن

¹ - الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، مكّي درار، رسالة ماجستير، إشراف إبراهيم خليل عطية، ص

² - نفسه، ص422

³ - نفسه، ص422

أ- (يفعل)، في مثل قول أبي تمام:

فَتَحْ تَفْتَحْ أَبْوَابَ السَّمَاءِ لَهُ وَتَبْرُزُ الْأَرْضَ فِي أَثْوَابِهَا التُّشْبُ "1"

فالفعل (تبرز) ماضيه (برز) على وزن (فعل)، ويكون مضارعه على وزن (يفعل) (يبرز)، وبالتالي تم استبدال حركة العين في ماضي الفعل وهي الفتحة، بالضممة في المضارع. ولا يصح قولنا (يبرز، أو يبرز) في مضارع الفعل. لأن في (يبرز) يكون الانتقال من فتحة عين الفعل إلى ضمة فائه، وفي ذلك نوع من الصعوبة، وفي (يبرز) انتقال من الاستفال (الكسرة) إلى الاستعلاء (الضممة)، ومن الأسفل إلى الأعلى، وفي ذلك ثقل، ومن هنا برزت القيم الصوتية للصوائت العربية في هذه الصيغ.

ب- يفعل: في مثل قول أبي تمام:

لَمَّا رَأَتْ أُخْتُهَا بِالْأَمْسِ قَدْ نَحَرَتْ كَانَ الْحَرَابَ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرَبِ "2"

فالفعل (خرَب) مضارعه (يخرِب) على وزن (يفعل)؛ إذ تم استبدال صائت الفتحة -عين الفعل- بصائت الكسرة في مضارع الفعل. فكانت الفتحة خلافا للضممة، ومن هنا نقول أن للفتحة قيمة صوتية من خلال تمثيلها لصيغتين في المضارع (يفعل، ويفعل). وصيغة (فعل) هي التي تتكرر بكثرة في الاستعمال العربي، وهذا يرجع أساسا إلى خفة صائت الفتحة.

¹ - ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الثاني عشر، ص 24

² - ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الثاني والعشرون، ص 25

2 - فعل: تمثّل صيغة واحدة في المضارع:

- يفعل: على نحو قول المتنبّي:

وَيَفْهَمُ صَوْتُ الْمَشْرِفِيَةِ فِيهِمْ عَلَى أَنْ أَصْوَاتِ السُّيُوفِ أَعَاجِمٌ¹

إنّ الفعل (يفهم) على وزن (يفعل) هو مضارع للفعل (فهم)؛ إذ استبدلت كسرة عين الفعل في الماضي، بالفتحة في المضارع؛ لأن الهاء صوت حلقي مهموس رخو، يحتاج إلى جهد أقوى في نطقه، لذا ناسبته الفتحة حتى يسهل نطقه، باعتبارها أخف الصوائت، بخلاف ذلك في الضمة مثلا لوجدنا فيها صعوبة في نطق الهاء مضمومة؛ لأنها- الضمة- ثقيلة على اللسان لمصاحبتهما لصوت حلقي-الهاء- ثقيل في النطق، وكذلك الكسرة لكونها أثقل من الصائتين الآخرين. ولاحتجنا في ذلك إلى جهد أقوى في التلفظ، وهذا ما لم نجده مع صائت الفتحة، ومن هنا تجسدت قيمتها الصوتية التي تخالف بها الصائتين الآخرين. وتبقى الصيغة الثانية المحتملة (يفعل) غير موجودة في الاستعمال الحالي. وبالتالي ليس للكسرة قيمة صوتية كالتّي اكتسبتها الفتحة؛ بحكم تمثيلها لصيغة واحدة في المضارع (يفعل).

3- فَعُل: ليس لها مقابل مغاير لها في المضارع، وإمّا تضم عين هذه الصيغة في الماضي والمضارع، وفي هذا يقول سيبويه، وإمّا (قالوا فَعُل يفعل فلزموا الضمة)²، وقد علل بعض

¹ - ديوان المتنبّي، مصطفى السبيتي، البيت السابع والثلاثون، ص 141

² - الكتاب، سيبويه، ج 4، ص 28

المحدثين هذه الظاهرة، باعتبار أن فعل (ليس فعلا بآتم معنى الكلمة، وإنما يدل على الاتصاف بصفة...، ويلازم حركة واحدة في المضارع هي حركة عين الماضي ذاتها مثل حسن قبح...)¹، وبالتالي نقول أن الصيغ تكثر في (فعل)، وتقل في (فعل)، وتندم في مضارع (فعل). ومن هنا كان للفتحة قيمة صوتية عالية من خلال كثرة استعمالها وشيوعها في اللغة العربية. تليها الكسرة ثم الضمة.

وهناك صيغ في (فعل) شذت عن (الفرع وعادت للأصل، من الوجهة الصوتية، وبالتالي ينظر إلى هذه الأصوات حسب أحيائها، من قاصية، ووسطى، ودانية)² وفي ذلك يقال:

1- إذا كانت (عين الفعل الماضي همزة أو هاء، تفتح عينه في المضارع)³، في مثل قول أبي تمام:

وَمَطْعَمِ النَّصْرِ لَمْ تَكْهَمِ أَسِنَّتَهُ يَوْمًا وَلَا حَجَبَتْ عَنْ رُوحٍ مُحْتَجِبٍ⁴

فالفعل (تَكْهَم) فتحت عين الفعل في المضارع؛ لأن الهاء صوت مهتوت شبه مكرور وتناسبه الفتحة ليتمد معها، تحقيقاً لمبدأ الخفة والهاء أكثر احتياجاً للفتحة لثقلها - الهاء - لعمق مخرجها

¹ - التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب بكوش، ص 84

² - الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه (خلفيات وامتداد)، مكي درار، رسالة ماجستير، إشراف إبراهيم خليل عطية، ص 427

³ - نفسه، ص 427

⁴ - ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الثامن والثلاثون، ص 27

وهو الحلق. وهذا يجسّد بقوة القيمة الصوتية للفتحة - الخفة - ما لم تتوفر في الضمة فمثلا في (تكهّم) يكون الجهد العضلي أقوى في نطق الهاء مضمومة، ولتضاعف أكثر مع الكسرة في (تكهّم). ويمكن الوقوف عند هذا من زاوية المخرج، فالكاف لهوي، والهاء حلقي، فيكون الانتقال من اللّهاة رجوعا إلى الوراة نحو الحلق صعبا، والذي يزيد من الصعوبة هي الكسرة والضمة، نظرا لثقلهما.

2- إن كان (لام الفعل همزة أو هاء، في مثل (قرأ وفقه) يترجح فتحه أيضا مع الهمزة مع جواز الضم فيها، لأن الهمزة بها وقفة حنجرية تميل بها نحو الاستعلاء، والضم يناسبها؛ أما الهاء فيترجح معها الفتح للخفة ويجوز الكسر للتناسب؛ وذلك لأنها مهتوتة شبه ممتدة للوراة، وكان بها ترجيح تناسبه الكسرة لانكسار الصوت بها للوراة أيضا)¹. ولم أقف على شاهد من المدونتين للتوضيح أكثر.

3- إذا كانت (عين الفعل أحد صوتي الحلق (ع، ح) في مثل: (وعد ونحت)، ترجح النصب فيهما تحقيقا للانسجام الصوتي مع جواز الكسر بها؛ لأن هذين الصوتين مرّققان، وفيهما ترجيح صوتي يترجح معه الفتح، لكن استثناهما وترقيقهما يرجحانها لأن يكونا مكسورين أيضا)². وهذا مما لم أجد له شاهدا في المدونتين.

¹ - الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيبويه، مكي درار، ص 428

² - نفسه، ص 428

4- إذا كان (لام الفعل أحد هذين الصوتين (ع، ح) جاز النصب والكسر فيهما مع تغليب الفتح)¹، في مثل قول أبي تمام:

بِيضٌ، إِذَا انْتَضَيْتِ مِنْ حُجْبِهَا، رَجَعَتْ أَحَقُّ بِالْبَيْضِ أَتْرَابًا مِنَ الْحُجْبِ²

فالفعل (رجع) لأمه صوت حلق، جاز فيه الوجهان النصب والكسر. وهناك حالة أخيرة وهي (إذا كانت عين الفعل أحد صوتي أدنى الحلق (غ، خ) ترجح الفتح تحقيقاً للخفة، وجاز الضم، تحقيقاً للانسجام الصوتي؛ لأنهما مستعليان، والاستعلاء لون من ألوان ارتفاع مؤخر اللسان)³، ولذلك فالرفعة تناسب هذه الصيغ، كما يجوز الفتح طلباً للخفة.

للحركات العربية قيمة استبدالية في النظام الصوتي العربي، من خلال خلق صيغ مختلفة في العربية. فكما نجد الاستبدال في عين الكلمة، يمكننا أيضاً أن نقف عنده في فاءها، كالتمييز بين (الثمن التي تعني ثامن القوم، والثمن تعني ورود الإبل الماء كل ثمانية أيام، والثمن جزء من ثمانية)⁴ وغيرها من الأمثلة. فلولا الحركات بأنواعها المختلفة لما تمكنا من الحصول (على كلمات

¹ - نفسه، ص 428

² - ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الثاني والثلاثون، ص 32

³ - الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيويه، مكّي درار، رسالة ماجستير، ص 428، 429

⁴ - الدلالة الصوتية، كريم زكي حسام الدين، المكتبة الأنجلو المصرية، 1992، ص 178، وينظر القيم المتنوعة

للحرف والكلمة في اللغة العربية، ربيع عبد السلام خلف، ص 32

في اللغة، وتعد الصيغ وتنوع عن طريق تغير مواقع الحركة داخل الجذر، وعن طريق الاستبدال بين الحركات في الصيغ المختلفة)¹، كالأستبدال بين الحركات في (فَعْل، فِعْل، فُعْل)، وبين (فَعْل، فُعْل، فِعْل)، وبين (فُعْل، وفَعْل).

اتضح إذن دور الصوائت في التمييز بين الصيغ المختلفة، ولا بد لضمان أمر اللبس على المستوى الصرفي أن تقوم القيم الخلافية بدور التفريق بين المباني من ناحية الشكل ليكون هناك فارق بين معنى وآخر. فالحركة تقوم بالتقابل مع نظيرتها بالتمييز بين الكلمات التي تتشابه في كل أحرفها الصامتة وتختلف في حركاتها، وبالتالي لها - الحركة - قيمة تمييزية دلالية من خلال مقابلتها بغيرها من الحركات.

وبعد عرض القيم الخلافية للصوائت العربية في محوري التركيب والاستبدال في القصيدتين، توصلنا إلى أن الصوائت العربية هي قيم صوتية خلافية تختلف فيما بينها، بين الاستعلاء للضمة، والخفة للفتحة، والاستفال للكسرة، فالعربية تميل إلى إحداث تغييرات في تركيب الكلمة، حتى تتألف أصواتها فيما بينها، محدثة نوع من الانسجام الصوتي. ويبقى الحديث عن هذا بين الصوائت العربية في موضعه من البحث.

¹ - نفسه، ص 179

تصدير

إنّ الكلام الإنساني عبارة عن سلاسل صوتية يتصل بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً، فنحن لا نتكلم أصواتاً مفردة، وإنما كلمات وجملًا وفقرات.

وليس كل صوت صالحاً لأن (يجاور أيّ صوت في السلسلة الكلامية، فمخرج الصوت وصفاته، هما اللذان يحددان ورود صوت بعينه، في موقع بعينه أو عدم وروده؛ ذلك أن أعضاء النطق لا تنطق- في الكلام العادي- كلّ صوت مستقلاً بمفرده)¹، وإنما يتأثر نطق الصوت الواحد بالأصوات السابقة عليه واللاحقة له.

ولهذا تحرص العربية على أن يكون (هناك انسجام تام بين الأصوات داخل الكلمات حتى تؤمن قدراً أعلى من السهولة في النطق، وحداً أعلى من الوضوح في السمع)². ويكون التفاعل الصوتي هو المسؤول المباشر عن جميع التغيرات الصوتية التي تتعرض لها الأصوات في الصيغ والتراكيب. وسوف نتبع التأثير والتأثر بين الصوامت العربية، وأحوالها في موضعه من البحث.

تصنيف للأصوات الحلقية المتنافرة مع كل صوت صامت³

¹ أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص15
² نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، نورة بحري، إشراف محمد بوعمامة، رسالة دكتوراه، باتنة، 2010، 2011، ص 75
³ جدول الصوامت المتنافرة، مأخوذ من محاضرة مكي درار على طلبة الماجستير، تخصص علم الأصوات السمعي - تاريخ وتطور، 2011، 2012.

الأصوات الحلقية	الأصوات المتنافرة معها	نسبة التنافر	الأصوات المتألّفة معها	نسبة التآلف
الألف	/	%0	28	%100
الهمزة	/	%0	28	%100
هاء	الهمزة، العين، الحاء، الغين، الخاء	% 17,24	24	% 82 ,75
العين	الحاء، الغين، الخاء،	% 10,34	26	% 89,65
الحاء	الهمزة، الهاء، الغين، العين، الخاء	% 17,24	26	% 82 ,75
الغين	الحاء، الحاء، الهمزة، الهاء، العين، القاف، الكاف	% 24,13	22	% 75,86
الحاء	الهاء، الحاء، العين، الكاف، الغين، القاف	% 20,68	23	% 79,31

تحليل الجدول

من هذا الجدول نرصد أحوالا معينة تتنافر فيها بعض الصوامت، مع الصوامت الحلقية، فلا تجتمع أصوات بعينها مع صوت أو مجموعة أصوات، ذات صفة خاصة. وسنقف عند ذلك بالتفصيل:

الألف

الألف صوت حلقي، مجهور، متوسط يتآلف مع جميع الأصوات العربية، ولا يسجل أي حالة تنافر مع تلك الأصوات، وكانت نسبة تنافره معها (%0)، بينما نسبة تآلفه هي (%100)، ولذلك حظي هذا الصوت اللغوي بقيمة صوتية إيجابية، تمثلت في قبوله، وتآلفه مع كل الأصوات، يقول المتنبّي:

بِنَاهَا فَأَعْلَى وَالْقَنَا يَقْرَعُ الْقَنَا وَمَوْجُ كَلْمَانَا حَوْلَهَا مُتَلَاظِمٌ¹

في هذا البيت الشعري، تنوعت مجاورة الألف لعدّة أصوات، هي النون الذلقية، والهاء الحلقيّة، واللام الذلقية، والواو الشفوية، والياء الشجرية، ولكن لم نلاحظ أيّ تنافر صوتي بين الألف، وتلك الأصوات، على اختلاف مواقعها وكمياتها، ويمكن رصد ذلك مع جميع الأصوات اللغوية المجاورة للألف.

الهمزة

الهمزة صوت مخرجه من أقصى الحلق، يتصّف بالجهر والشدّة، لايتنافر مع جميع الأصوات اللغوية، على اختلاف مخرجها، وصفاتها، وبالتالي فهو صوت ذو قيمة صوتية إيجابية، يتعايش، ويتجاور مع كل صوت لغوي. ولنأخذ أمثلة من القصيدتين، فمثلا نتبع هذه المفردات التي وردت في قصيدة أبي تمام: (أصدق²، أنباء³، أعيت⁴، أحاديثنا⁵...) نلاحظ أن صوت الهمزة تنوعت مجاورته في هذه المفردات مع الأصوات العربية، بين الحلقيّة، والأسلية، والذلقية، دون وجود أية حالة تنافر وتدافع بين هذه الأصوات، مما يدلّ على أنّ صوت الهمزة يقبل التجاور مع أيّ صوت لغوي.

الهاء

الهاء صوت حلقي، مهموس، رخو، يسّجل بعض الحالات في التنافر، التي كانت مع الأصوات الخمسة التالية (الهمزة، العين، الحاء، الغين، الخاء)، بنسبة تقدر بـ (17.24%)، وهذه الأصوات تقرب الهاء في المخرج، ونظرا لعمق وضيق الحيز الحلقي، يستحيل لهذه الأصوات أن تتجاور مع

¹ ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت التاسع، ص 139

² وردت في البيت الأول من قصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام، ص 22

³ نفسه، ص 22

⁴ من البيت السادس عشر من قصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام، ص 24

⁵ البيت الخامس، "فتح عمورية" لأبي تمام، ص 23

الهاء، ولكن عند تطرقنا لحالات تنافر الهمزة، لم نذكر بأنه يتنافر مع صوت الهاء، ولكن هذه الحالة تكون عندما تتقدم الهمزة على الهاء، في مثل قول المتنبى:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم¹

نلاحظ أنه لما سبقت الهمزة في (أهل) صوت الهاء لم يحدث تنافر؛ لأن موضع الهمزة يسبق موضع الهاء في الجهاز الصوتي، أما إذا سبقت الهاء الهمزة، ففي هذه الحالة يحدث التجاذب والتنافر؛ لأننا نحس عند النطق بصوت الهاء كأن الهواء يتجه إلى الداخل، ويكون هذا أصعب إذا حاولنا نطقه مع الأصوات الحلقية المذكورة. في مثل قول أبي تمام:

من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب²

فلفظة (عهد) سهلة النطق، لا يوجد فيها أي تنافر، وذلك لأن العين سبقت الهاء، بينما تكون الصعوبة أكبر إذا تقدمت الهاء عليها، كقولنا: (هعد)، فلما كان الهاء مهموسا رخوا، والعين مجهور متوسط، كان الانتقال من الهمس إلى الجهر عسير وصعب، بالرغم من تقدم الهاء على العين في موضع النطق.

العين

العين من الأصوات الحلقية، المجهورة، المتوسطة، يسجل نسبة تنافر قدرها (10.34 %) والتي كانت مع صوت الحاء الذي يتحد معه في المخرج - وسط الحلق - ويخالفه في الصفة، ومع الغين والحاء لقربهم في المخرج؛ إذ يستحيل تتابع هذه الأصوات في آن واحد، وهذا يرجع أساسا إلى عمق الحيز الحلقى، وعدم اتساع المجال لهذه الأصوات حتى تتجاور وتتألف. ومع هذا تبقى قيمته الصوتية إيجابية؛ لأنه سجّل ثلاث حالات في التنافر فقط. ولم ترد في القصيدتين مفردات، تجاور

¹ ديوان المتنبى، قصيدة " الحدث الحمراء "، مصطفى السبيتي، البيت الأول، ص 138
² ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، " فتح عمورية"، البيت الثامن عشر، ص 25

فيها صوت العين مع الأصوات المتنافرة معه، لذا اخترت من المفردات ما تآلف فيها العين مع كثير من الأصوات، في مثل قول المتنبي:

وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صَغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعَظَمَاتُ¹

في هذا البيت الشعري تنوعت مجاورة العين للأصوات العربية، مع المفردات التالية (تعظم، عين، العظيم، العظائم)، ولا نجد فيها أية صعوبة في النطق؛ لأنّ العين لديه القابلية في مجاورة (الطاء، والياء).

الحاء

الحاء صوت حلقي، مهموس، رخو، نسبة تنافره ضئيلة جداً، سجّلها مع الأصوات التالية هي (الهمزة، الهاء، العين، الغين، والحاء)، بنسبة تقدر بـ (17.24%)، فمع العين لاتحاده معه في المخرج - وسط الحلق - ومع الغين والحاء لقرينهم في المخرج، وكذلك مع الهمزة والهاء، فالحيز الحلقي عميق وضيق، يصعب أن تتجاوز فيه الأصوات التي تنتمي إليه، فالحاء من وسط الحلق يتنافر مع الأصوات التي تسبقه و التي تلحقه في الحيز الحلقي، ولكن تبقى نسبة تآلفه تفوق نسبة تنافره مع الأصوات، هذا ما جعله يحظى بقيمة صوتية إيجابية. ولم أعر في القصيدتين المدروستين، على مفردات تجاور فيها الحاء مع الأصوات المتنافرة معه، لذا اخترت مفردات أخرى، تآلف فيها الحاء مع بعض الأصوات، في مثل قول المتنبي

حَقَّ رَتِ الرُّدِيِّاتِ حَتَّى طَرَحْتَهَا وَحَتَّى كَأَنَّ السَّيْفَ الرَّمَحِ شَاتِمٌ²

¹ ديوان المتنبي، مصطفى السبيتي، الحدث الحمراء، البيت الثاني، ص 138
² نفسه، البيت السابع والعشرون، ص 140

تنوع في هذا البيت الشعري، ورود صوت الحاء مع الأصوات العربية، وذلك في المفردات التالية: (حقرت، طرحتها، حتى، الرّمح)؛ إذ كان لصوت الحاء قابلية في مجاورة الأصوات اللهوية (القاف)، والنطعية (التاء)، والشفوية(الميم)، دون وجود أية صعوبة في النطق.

الغين

الغين صوت من أدنى الحلق، مجهور، رخو، يتنافر مع (الهمزة، الهاء، العين، الحاء، الخاء، القاف، الكاف)؛ بنسبة تقدر ب(24.13 %)؛ إذ يصعب أن يجاور الخاء لأنه يتّحد معه في المخرج، وفي صفة الرخاوة، والعين والحاء لأنه يتقارب معهما في المخرج، ويشاركهما في الحيز الحلقّي، فالانتقال من أعلى المخرج - أدنى الحلق- إلى أدناه وسط الحلق- عسير وصعب، وهذا ما نلاحظه بين الغين والحاء. ومع الهمزة والهاء لتقاربهما مخرجا. ومع القاف والكاف؛ لأنّهما صوتان لهويتان أقرب إلى الغين، وبالتالي يتنافر معهما؛ لأنّ في القرب تنافر وتدافع، وفي البعد تآلف وتلاؤم. ولم ترد في القصيدتين مفردات، دلّت على تنافر الغين مع تلك الأصوات، وبالتالي مثّلت بالمفردات، التي يتآلف فيها صوت الغين مع أصوات أخرى، في مثل قول المتنبّي:

سَقْتَهُ َوَا الْعَمَامُ الْعُرُّ قَبْلَ نُزُّوْلِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقْتَهَا الْجَمَاجِمُ¹

فقد تنوّع في هذا البيت الشعري، تجاور صوت الغين مع أصوات متألّفة معه، منها (الميم، والراء)، فنلاحظ عدم وجود تنافر في هذه الأصوات، وذلك لبعدها المخرجي عن صوت الغين.

الحاء

الحاء صوت من أدنى الحلق، مهموس رخو، سجل خمس حالات في التنافر، والتي كانت مع (الهاء، العين، الحاء، الغين، الكاف، القاف)، قدرت نسبتها ب(20.68 %)، فمع الغين لاتحاد المخرج- أدنى الحلق-، ومع العين والحاء لقرب المخرج- وسط الحلق-، ومع الكاف لأنه صوت

¹ ديوان المتنبّي، مصطفى السبيتي، الحدث الحمراء، البيت الثامن، ص 139

لهوي يتقارب مع أدنى الحلق، فجميع هذه الأصوات الحلقية بما فيها الكاف، والقاف، يستحيل أن تتألف فيما بينها، وهذا راجع لعمق هذه الأصوات؛ لأنها تنتمي إلى حيز ضيق وعميق، وهو الحيز الحلقى، وهذه الملاحظة تقريبا يمكن تعميمها على جميع الأصوات الحلقية، ولم أعثر في القصيدتين على حالات يتنافر فيها صوت الخاء مع الأصوات المذكورة سابقا، وبالتالي نكتفي بذكر بعض المفردات التي تألف فيها صوت الخاء مع بعض الأصوات، يقول أبو تمام:

لما رأَت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب¹

نلاحظ أنّ صوت الخاء قد تجاوز مع أصوات، منها (التاء، والراء) دون وجود تنافر بينها، وذلك لبعدها موضع هذان الصوتان، عن موضع الخاء، وبعد الانتهاء من حالات تنافر وتألف الأصوات الحلقية، تنتقل بالحديث إلى الأصوات اللهوية.

الصوامت اللهوية تألف وتنافر²

الأصوات اللهوية	حالات التنافر	نسبة التنافر	حالات التألف	نسبة التألف
القاف	الهاء، الغين، الكاف	% 10,34	25	% 89,65
الكاف	/	% 0	29	% 100

تحليل الجدول

سجّل هذا الجدول حالات تنافر وتألف القاف، والكاف مع الأصوات اللغوية ونسبهما، والتي يمكن تفصيلها في ما يلي:

¹ديوان أبي تمام، إيليا الحاروي، البيت الثاني والعشرون، ص 25
² جدول الصوامت المتنافرة، مأخوذ من محاضرة مكي درار على طلبة الماجستير، تخصص علم الأصوات السمعي - تاريخ وتطور، 2011، 2012.

القاف

القاف صوت لهوي، مجهور شديد، قدّرت نسبة تنافره ب(10.34%) والتي سجّلها مع (الغين، والحاء، والكاف)، فمع الغين والحاء لقرب اللهة من أدنى الحلق، ولاتحاد القاف مع الغين في صفة الجهر، فنظرا لضيق المسافة بين المخرجين، صعب ذلك عملية النطق، ومهمة الناطق، ويلاحظ ذلك أيضا مع صوت الكاف الذي يتّحد مع القاف في المخرج اللهوي، وفي صفة الشدّة، لذلك يستحيل تجاوزهما، ومع ذلك تبقى قيمته الصوتية السلبية ضعيفة؛ لأن حالات تآلفه تفوق حالات تنافره مع الأصوات اللغوية. ولنأخذ مثلا وردت فيه مجاورة القاف لبعض الأصوات العربية، يقول المتنبى:

أفي كلّ يوم ذا الدّمستقّ مقدم قفاه على الإقدام للوجه لائم¹

في هذا البيت الشعري، لم نلاحظ أيّ حالة تنافر لصوت القاف، وذلك في المفردات التالية: (الدّمستق، مقدم، قفاه، الإقدام)، مما يؤكد بأنّ القاف يتآلف مع الأصوات التي تبعده في المخرج.

الكاف

الكاف صوت لهوي، مهموس شديد، لا يسجل أيّة حالة تنافر(0%)، بل يتآلف مع جميع الأصوات العربية، على اختلاف مخارجها وصفاتها، وبالتالي كانت قيمته الصوتية إيجابية، لأنّه صوت يتقبل المعاشة والمجاورة، حتى مع صوت القاف الذي يتحد معه في المخرج- اللهة- ولكن هناك ملاحظة مهمة ينبغي الوقوف عندها، وهي حالات تنافر الغين والحاء، اللذان تنافرا مع الكاف، ولكن هذا يكون في حالة تقدمهما- الغين والحاء- على الكاف، أما إذا تقدمت الكاف عليهما، ففي هذه الحالة لا يحدث تنافر، ولم يرد في القصيدتين وقوع صوت الكاف مع هذين الصوتين، ونكتفي بذكر بعض الأمثلة عن أحوال وروده مع أصوات أخرى، يقول أبو تمام:

¹ ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت الثالث والثلاثون، ص 141

لَوْ يَعْلَمَ الْكُفْرَ كَمَ مِنْ أَعْصُرٍ كَمَنْتَ لَهُ الْعَوَاقِبُ بَيْنَ السُّمْرِ وَالْقَضْبِ¹

نلاحظ في هذا البيت الشعري، أنّ صوت الكاف قد تنوعت مجاورته لبعض الأصوات، منها (الفاء، والميم)، في المفردات التالية: (الكفر، كم، كمنت)، ولم نقف على أيّة حالة تنافر وتدافع لصوت الكاف، ولا يقف الحدّ عند هذه الأصوات فقط، بل مع جلّ الأصوات العربية.

تصنيف الأصوات اللسانية المتألّفة والمتنافرة²

الأصوات اللسانية	حالات التنافر	نسبة التنافر	حالات التآلف	نسبة التآلف
الجيم	ت،ش،ض،ظ،ك	% 17,24	24	82,75
الياء	/	% 0	29	% 100
الشين	/	% 0	0	% 100
الضاد	ص،ط،ظ،ش،ج،ز،س	% 24,13	22	% 75,86
الراء	/	% 0	29	% 100
اللام	/	% 0	29	% 100
النون	/	% 0	29	% 100
الطاء	ث،ظ،ص،ض،د،ذ،	% 20,68	23	% 79,31
الذال	الطاء،الظاء	% 6,89	27	% 93,10

¹ ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، فتح عمورية، البيت السادس والثلاثون، ص 27
² جدول الصوامت المتنافرة، مأخوذ من محاضرة مكي درار على طلبة الماجستير، تخصص علم الأصوات السمعي - تاريخ وتطور، 2011، 2012.

التاء	/	% 0	29	% 100
الظاء	ط،ث،ذ،ص،ز،س	% 20,68	23	% 79,31
الذال	د،ث،ط،ظ،	% 13,79	25	% 86,20
الثاء	ذ،ط،ظ،س،	% 13,79	25	% 86,20
الصاد	ز،س،ض،ط،ظ،	% 17,24	24	% 82,75
الزاي	ص،س،ظ،ط،ض	% 17,24	24	% 82,75
السين	ث،ز،ظ،ص،ض	% 17,24	24	% 82,75

تحليل مكونات الجدول

رصدنا في هذا الجدول أحوال تنافر، وتآلف الأصوات اللسانية مع الأصوات اللغوية، ونسبها وهذا تفصيل لذلك:

الجيم

الجيم صوت شجري، مجهور، شديد، يمثل نسبة تنافر قدرها (17.24 %)، مع الأصوات التالية: (التاء، الكاف، الشين، الضاد، الظاء)، فمع الكاف؛ لقرب المخرج اللهوي من الشجري، ولاتحادهما في الشدة؛ إذ نجد صعوبة في الانتقال في نطق الصوت إلى الورااء- من شجر الفم رجوعا إلى اللهاة-، بينما يكون الانتقال من اللهاة إلى الشجر أيسر وأسهل، ومع الشين، والضاد لا تحادهما مخرجا- الجيم والشين- واختلافهم صفة- الشين مهموس رخو، والضاد مجهور رخو- ، ومع هذا تبقى نسبة تآلفه مع الأصوات العربية تتفوق على نسبة تنافره، هذا ما يجعله من بين الأصوات التي تستطيع المجاورة والمعاشة. يقول أبو تمام:

يَا رَبَّ حَوْبَاءَ لَمَا اجْتَثَّ ذَابِرُهُمْ طَابَتْ وَلَوْ ضُمَخَتْ بِالْمَسْكَ لَمْ تَطْبُ¹

ما يمكن قوله في هذا البيت، أنّ لفظة (اجتث) وقع فيها تنافر، بين الجيم والتاء، وكان التاء من بين الأصوات المتنافرة مع الجيم، بالرغم من تباعدهما مخرجاً، واشتراكهما فقط في الشدة.

الياء

الياء من بين الأصوات الشجرية، المجهورة المتوسطة، التي تتعايش وتتآلف مع جميع الأصوات العربية على اختلاف مخرجها، وصفاتها، دون تسجيل أيّة حالة تنافر، والتي قدرت نسبتها ب(0%)، هذا ما جعله يكتسب قيمة ايجابية، تمثلت في تقبله لمجاورة كلّ الأصوات والتآلف معها، يقول المتنبى:

يكلّف سيف الدولة الجيش همّه وقد عجزت عنه الجيوش الحضارم²

إذا ما تمعنّا في هذا البيت الشعري، نجد أنّ الياء قد ورد مع مجموعة من الأصوات في (يكلّف، سيف، الجيش، الجيوش)، بين اللهوية، والشفوية، والشجرية) دون وقوف عند حالة تنافر، مما يؤكد على مدى قابلية هذا الصوت للتعايش مع جميع الأصوات العربية.

الشين

يعدّ صوت الشين من الأصوات الشجرية المهموسة الرخوة، وهو من بين الأصوات التي تتآلف مع كل الأصوات العربية، ولكن لما تطرقنا إلى حالات تنافر الجيم، ذكرنا بأنّه يتنافر مع الشين، ولكن نسجل ذلك عندما تتقدم الجيم على الشين، أما في حالة العكس لا يحدث تنافر، بالرغم من اتحادهما مخرجاً، ولكن يختلفان في الصفة- الجيم مجهور شديد-، وبالتالي حظي صوت الشين بقيمة

¹ ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، فتح عمورية، البيت الستون، ص 31
² ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت الثالث، ص 138

إيجابية، لقبوله مجاورة جميع الأصوات، ولنلاحظ المفردات التالية: (شغلته¹، يشكر²، الشجاعة³، تشرف⁴)، قد وردت فيها مجاورة الشين لبعض الأصوات، تنوعت بين الحلقية، واللهوية، الشجرية، والذلقية، ولم نجد تنافر في النطق بها، وهذا لا يتوقف عند هذه الأصوات فقط، بل قابلة تآلف الشين تكون مع جميع الأصوات العربية.

الضاد

يندرج الضاد من مجموعة الأصوات الشجرية المجهورة الرخوة، يمثل نسبة تنافر قدرها (24.13 %)، والتي سجلها مع الأصوات التالية (الجيم، الشين، الطاء، الزاي، السين)، وكان ذلك مع الأصوات التي تتحدّد معه في المخرج (الجيم، والشين)، ومع الطاء والطاء لتشابههما مع الضاد في الشكل، ومع الأسليتين السين والزاي، نظرا لبعدهما الشديد عن صوت الضاد، فالتنافر كما يكون في القرب الشديد، يكون أيضا في البعد الشديد، يقول أبو تمام:

تسعون ألفا كَأساد الشرى نضحت جلودهم قبل نضج التين والعنب⁵

نلاحظ في هذا البيت الشعري، أنّ لفظة (نضج) وقع فيها تنافر، بين الضاد والجيم، لالتحادهما مخرجا (الشجر).

الراء

لم يسجل صوت الراء الذلقي، المجهور المتوسط، أية نسبة في التنافر، والتي قدرت ب(0%)، ويندرج هذا الصوت من بين مجموعة الأصوات اللغوية، التي تتآلف مع كل صوت لغوي يجاورها دون استثناء، فهو ذو قيمة صوتية إيجابية. يقول المتنبى:

¹ وردت في البيت السادس والثلاثون من قصيدة الحدث الحمراء للمتنبى، ص 141

² نفسه، ص 141

³ وردت في البيت الرابع والعشرون، الحدث الحمراء، المتنبى، ص 140

⁴ وردت في البيت الأربعون، الحدث الحمراء، ص 141

⁵ ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت التاسع والخمسون، ص 31

حقرت الرّدينيّات حتى طرحتها وحتى كأنّ السيف للرّمح شاتم¹

في هذا البيت الشعري، تجاور صوت الراء مع العديد من الأصوات في (حقرت، الرّدينيّات، طرحتها، للرّمح)، والتي تنوعت بين النطعية، والحلقية، والشفوية، ولم نقف عند حالة تنافر بينها، مما يؤكّد أنّ صوت الراء صوت متآلف، متعايش لجميع الأصوات العربية.

اللام

يضاف صوت اللام الذلقي، المجهور المتوسط إلى الأصوات المتآلفة مع كل صوت لغوي، دون أيّة حالة في التنافر، فنظرا لليونته ومطاوعته، فهو يقبل الألفة والانسجام الصوتي. مع الأقرب والأبعد مخرجا، ومع المتّحدة والمخالفة صفة. يقول أبو تمام:

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب²

فصوت اللام تجاور مع بعض الأصوات منها: (الشين، والعين، والتاء، والميم)، والتي تنوعت مخرجها، بين شجرية، وحلقية، ونطعية، وشفوية، من دون أن تتنافر مع اللام، وهنا مكنم القيمة الإيجابية لهذا الصوت.

النون

¹ ديوان المتنبّي، مصطفى السبيتي، البيت السابع والعشرون، ص 140
² ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت التاسع والعشرون، ص 26

إلى جانب الراء واللام الذلقتان، نجد أنّ صوت النون المجهور المتوسط، يتشابه معهما في حالات التآلف، فهو صوت مطاوع، معايش، ومنسجم مع أيّ صوت يجاوره، هذا ما زاد في قيمة الصوت الإيجابية، يقول المتنبّي:

يسرّ بما أعطاك لا عن جهالة ولكن مغنوما نجا منك غانم¹

فالنون قد تجاور مع العين الحلقية، الكاف اللهوية، والواو والميم الشفويتان، والجيم الشجرية، دون ملاحظة أيّ تنافر وتدافع، وهذا يمكن الوقوف عنده مع جميع الأصوات، إذا ما تجاورت مع النون.

الطاء

الطاء صوت نطعي، مجهور شديد، مثل نسبة تنافر قدرها(20.68%)، والتي كانت مع الأصوات التالية(الدال، التاء، الصاد، الضاد، الظاء، الثاء) وهذا يرجع إلى اشتراك الدال مع الطاء في المخرج وفي الصفة، ومع التاء في المخرج النطعي، وفي الشدة؛ إذ يستحيل تجاور هذه الأصوات المتحددة المخرج، كما يتنافر الطاء مع (الصاد، والضاد، والطاء) لتشابههم في الشكل، ومع التاء لقرب المخرج النطعي من المخرج اللثوي. وكانت قيمته الصوتية قيمة سلبية لتسجيله عدّة حالات في التنافر.

الدال

¹ديوان المتنبّي، مصطفى السبيتي، البيت الثامن والثلاثون، ص 141

يتنافر صوت الدال النطعي، المجهور الشديد مع صوتين هما: (الطاء، الظاء)، وقدرت نسبة تنافره ب (6.89%) لاتحاده مع الطاء في المخرج، والصفة، ولقربه من مخرج الظاء الثوي المجهور الرخو، وبالتالي نسجل مع هذا الصوت تنافر في حالة الاتحاد والتقارب المخرجي، يقول أبو تمام:

من عهد إسكندر و قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشب¹

نلاحظ أنّ صوت الدال قد وقع بعد الهاء الحلقية، والنون الذلقية، والقاف اللهوية، من دون وجود تنافر أو تدافع صوتي، مما يؤكّد على إمكانية انسجام الدال مع جميع الأصوات، سوى المتّحدة معه - الطاء-، أو الأقرب إليه مخرجا، وهي الظاء.

التاء

لم يسّجل صوت التاء النطعي المهموس الشديد، أية حالة في التنافر، والمقدرة ب (0%)، في مقابل ذلك كانت نسبة تآلفه (100%)، فهو لا يتنافر مع أي صوت على اختلاف مخرجه وصفته، يقول أبو تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب في الله مرتغب²

في هذا البيت الشعري، تجاور صوت التاء مع الدال النطعية، والنون الشفوية، والراء الذلقية، من غير تنافر صوتي، وهذا هي ميزة صوت التاء الذي يتآلف مع كل صوت لغوي، على تنوع المخارج والكميات الصوتية.

الطاء

¹ ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الثامن عشر، ص 25
² ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت السابع والثلاثون، ص 27

سّجل صوت الظاء اللثوي، المجهور الرخو أكبر نسبة في التنافر قدرت ب (20.68 %)، والتي كانت مع ستة أصوات، وهي (الثاء، الذال، الصاد، الطاء، الزاي، السين)، لاتحاده مع الثاء والذال في المخرج اللثوي، وفي الرخاوة، ومع الطاء لتشابههما في الشكل، واتحادهما في الجهر، وقربهما في المخرج، ومع الصاد، والسين، والزاي لقرب المخرج اللثوي من المخرج الأسلي. وبالتالي كانت قيمته الصوتية سلبية؛ لأنّه مثل نسبة كبيرة في التنافر، مقارنة بالأصوات الأخرى، يقول المتنبّي:

وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم¹

نلاحظ في هذا البيت الشعري، أنّ صوت الظاء تجاور مع العين الحلقيّة، دون الوقوف على أيّة حالة تنافر صوتي، وهذا راجع للبعد المخرجي بين الصوتين، مما يؤكّد على إمكانية تجاور صوت الظاء، مع الأصوات البعيدة عنه في المخرج.

الذال

الذال من بين الأصوات اللثوية، المجهورة، الرخوة، تنافر مع (الثاء، الظاء، الطاء، الدال) بنسبة قدرّت ب (13.79%)، وهذا يرجع أساساً إلى اتحاد الثاء مع الذال في المخرج، وفي الرخاوة، ومع الظاء في المخرج وفي الصفة، ومع الطاء لقرب المخرج اللثوي من النطعي، ومع الدال لتشابههما في الشكل، ولم أعرّ في القصيدتين المدروستين، على مفردات تجاوزت فيها الذال مع الأصوات المتنافرة معه، واكتفيت بذكر حالات تجاور الذال مع أصوات أخرى متألّفة معها، يقول المتنبّي:

تفيت اللّياي كلّ شيء أخذته وهنّ لما يأخذن منك غوارم²

تجاور في هذا البيت، الذال مع الخاء الحلقيّة، والتاء النطعية، والنون الذلقية من غير تنافر وتدافع صوتي، وهذا راجع للبعد المخرجي، والاختلاف الكمي بينها وبين الذال.

¹ ديوان المتنبّي، مصطفى السبيتي، البيت الثاني، ص 138
² ديوان المتنبّي، مصطفى السبيتي، البيت الثاني عشر، ص 139

الشاء

يتنافر صوت الشاء الثوي المهموس الرخو، مع أربعة أصوات هي: (الذال، الظاء، الطاء، السين) بقيمة قدرها (13.79%)، فمع الظاء لاتحادهما مخرجا ورخاوة، ومع الذال للاتحاد في المخرج، و في الرخاوة و في الشكل، ومع الطاء والسين للتقارب المخرجي بين النطع واللثة والأسلة، ولم توجد في القصيدتين، مفردات دلّت على تنافر صوت الشاء، وبالتالي اكتفيت بحالات تألفه، يقول المتنبّي:

نثرهم فوق الأحيب كلّه كما نثرت فوق العروس الدراهم¹

وقعت الشاء في هذا البيت الشعري، بين النون والراء الذلقتان، من دون أيّ تنافر صوتي، ومردّه الاختلاف المخرجي والكمي، بين هذه الأصوات.

الصاد

الصاد من بين الأصوات الأسلية المهموسة، والرخوة، يتنافر مع مجموعة من الأصوات، وهي: (السين، والزاي، والضاد، والطاء)، بنسبة قدرها (17.24%)، فمع الصاد لاتفاقهما في الموقع والكمية، ومع الزاي لاتفاق الموقعي، والاختلاف الكمي، و مع الضاد والطاء للاختلاف في الموقع والكمية، فهو صوت لا يتآلف مع الأصوات التي تقترب، أو التي تتحد معه مخرجا وكمية، يقول أبو تمام:

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها كسرى وصدّت صدودا عن أبي كرب²

تجاور في لفظي (صدّت، وصدودا) صوت الصاد مع الدال النطعية، دون وجود تنافر صوتي، وهذا راجع للاختلاف بين الصوتين في الموقع والصفة.

¹ نفسه، البيت التاسع والعشرون، ص 140

² ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت السادس عشر، ص 24

الزاي

إلى جانب ذلك نجد صوت الزاي، المجهور الرخو، الذي لا يقبل التجاور مع أصوات هي: (الصاد، السين، الضاد، الظاء، الطاء)، بقيمة قدرها (17.24 %)، والتي كانت مع الأصوات التي تتفق معه في الموقع وتختلف معه في الكمية، وهي الصاد، والسين، ومع الأصوات التي تتفق معه كمية وتختلف موقعا، وهي (الضاد، والطاء)، ومع المختلفة معه موقعا وكمية، وهي صوت الطاء، وهذه علل صوتية منعت صوت الزاي من مجاورة هذه الأصوات، مما أكسبه قيمة سلبية؛ لأنه سجل عدّة حالات تنافر وتدافع، ولم نقف في القصيدتين على مفردات تدل على تنافر صوت الزاي، مع الأصوات المذكورة سابقا، لذلك اكتفيت ببعض المفردات تآلف فيها الزاي مع أصوات أخرى، يقول المتنبى:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم¹

تجاور في هذا البيت الشعري، الزاي مع العين الحلقية، والميم الشفوية في (العزم، والعزائم) ونظرا للتباعد المخرجي، والاختلاف الكمي بين الزاي وهذان الصوتان، لم يوجد أيّ تنافر صوتي.

السين

السين صوت أسلي، مهموس رخو، يتآلف مع أصوات، ويتنافر مع أخرى، ولكن بنسبة أقل من نسبته التآلفية، والتي قدرت ب (17.24 %)، مع (الصاد، والزاي، والضاد، والطاء، والشاء)، وكان ذلك مع الأصوات المتفقة مع السين، موقعا وكمية، وهي (الصاد)، والمتفقة موقعا، والمختلفة كمية، تمثلت في صوت (الزاي)، والمتفقة كمية ومختلفة موقعا، وهو صوت (الشاء)، والمختلفة موقعا وكمية، وكانت مع (الضاد، والطاء)، لما كان لصوت السين أصوات غير قابلة للتجاور معه، جعله هذا ذو قيمة سلبية، ولناخذ مثلا يدل على تآلف السين، يقول أبو تمام:

¹ ديوان المتنبى، مصطفى السبيتي، البيت الأول، ص 138

أمانيا سلبتهم نجح هاجسها ظبي السيوف وأطراف القنا السلب¹

في هذا البيت الشعري، تجاور السين مع اللام الذلقية، والجيم الشجرية، والهاء الحلقية، من غير العثور على حالات تنافر، وهذا نظرا للتباعد المخرجي، والاختلاف الكمي، بين السين، وهذه الأصوات.

الصوامت الشفوية تآلف وتنافر²

الأصوات الشفوية	حالات التنافر	نسبة التنافر	حالات التآلف	نسبة التآلف
الفاء	/	0 %	مع جميع الأصوات	100 %
الباء	/	0 %	مع جميع الأصوات	100 %
الميم	/	0 %	مع جميع الأصوات	100 %
الواو	/	0 %	مع جميع الأصوات	100 %

تحليل الجدول

احتوى هذا الجدول على الحالات التي تتنافر وتتآلف معها الصوامت الشفوية، مع رصد نسبها، وهذا توضيح لذلك:

الفاء

الفاء صوت شفوي، مهموس رخو، لم يسجل أيّة حالة تنافر، في مقابل ذلك كانت نسبة تآلفه مع الأصوات، هي (100%)؛ أي أنّه يتجاور ويتفق مع جميع الأصوات العربية، على اختلاف

¹ ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الرابع والأربعون، ص 28
² جدول الصوامت المتنافرة، مأخوذ من محاضرة مكي درار على طلبة الماجستير، تخصص علم الأصوات السمعى - تاريخ وتطور، 2011، 2012.

مواقعها وكمياتها، وهذه قيمة إيجابية في صوت الفاء؛ لأنّه صوت يقبل التعايش والتلاؤم مع كلّ صوت يجاوره، يقول أبو تمام:

مؤكلاً ييفاع الأرض يشرفه من خفة الخوف لا من خفة الطرب¹

تجاور صوت الفاء في هذا البيت الشعري، مع الياء الشجرية، والراء الذلقية، والحاء الحلقيّة، والواو الشفوية، دون ملاحظة أيّة حالة تنافر وتدافع صوتي، مما يؤكّد على أنّ الفاء صوت قابل للتجاور مع جميع الأصوات اللغوية، على اختلاف مخارجها، وكمياتها الصوتية.

الباء

الباء من الأصوات الشفوية، المجهورة الشديدة، انعدمت عنده حالات التنافر (0 %)، فهو صوت مألّف ومنسجم مع جميع الأصوات العربية دون استثناء، على اختلافها وتنوعها، في الموقع والصفة، وهنا مكن القيمة الإيجابية للصوت؛ لأنّه قابل للمجاورة والمعاشة، يقول أبو تمام:

يا ربّ حوباء لما اجتث دابهم طابت ولو ضمّخت بالمسك لم تطب²

نلاحظ أنّ صوت الباء قد تنوعت مجاورته في هذا البيت لعدّة أصوات، هي: الراء الذلقية، والواو الشفوية، والطاء والتاء النطعيتان، وبالرغم من الاختلاف الموقعي، والكمي بين الباء وهذه الأصوات، إلّا أنّنا لم نقف عند أيّ تنافر صوتي، ولا يقف الحدّ عند هذه الأصوات فقط، بل مع جميع الأصوات اللغوية.

الميم

¹ ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت السابع والخمسون، ص 30

² ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الستون، ص 31

إلى جانب الفاء، والباء نجد صوت الميم، الشفوي المجهور المتوسط، والذي قدرت نسبة التآلف عنده (100%)، دون تسجيل لحالة تنافر، مع كل الأصوات العربية المجاورة له، فهو صوت ذو قيمة ايجابية تجاوزية، يقول أبو تمام:

ومغضب رجعت بيض السيوف به حيّ الرضا من رداهم ميّت الغضب¹

لقد تنوعت المجاورات الصوتية لصوت الميم في هذا البيت، بين الواو الشفوية، والغين الحلقيّة، والنون الذلقية، دون وجود تنافر وتدافع صوتي، وهذا يمكن الوقوف عنده مع جميع الأصوات التي تجاور صوت الميم.

الواو

الواو من بين الأصوات الشفوية، المجهورة المتوسطة، يتآلف مع جميع الأصوات العربية دون استثناء، على اختلافها في الموقع والكمية، ولما انعدمت عنده حالات التنافر، اكتسب هذا الصوت اللغوي قيمة ايجابية، تجسّدت في قبوله المجاورة الصوتية، يقول المتنبّي:

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهي إلى قول قوم أنت بالغيب عالم²

تجاور الواو مع الألف الحلقيّة، والزاي الأسلية في (تجاوزت)، والقاف الحلقيّة في (قول، وقوم)، ولكن لم نعثر على أيّة حالة تنافر صوتي، بالرغم من التنوع الموقعي، والاختلاف الكمي لهذه الأصوات المجاورة للواو، وهذا يمكن أن نرصده مع كل صوت لغوي، مجاور لصوت الواو.

وبعد عرض النسب المئوية التنافرية، والتآلفية لجميع الصوامت اللغوية، نرصد بعد ذلك الترتيب الصوتي التنازلي لتلك الأصوات، على أساس نسبتها المئوية في التنافر، من أعلى نسبة وصولاً إلى أقلّ نسبة، لمعرفة قيمها الصوتية.

¹ نفسه، البيت الواحد والستون، ص 31

² ديوان المتنبّي، مصطفى السبيتي، البيت الرابع والعشرون، ص 140

جدول الترتيب الصوتي للنسب التنافرية

الأصوات اللغوية	نسبة التنافر الصوتي
الغين، الضاد	24.13 %
الخاء، الطاء، الظاء	20.68 %
هاء، الحاء، الجيم، الصاد، الزاي، السين	17.24 %
الذال، الثاء	13.79 %
العين، القاف	10.34 %
الذال	6.89 %
الألف، همزة، الكاف، الياء، الشين، الراء، اللام، النون، التاء، الفاء، الباء، الميم، الواو	0 %

تحليل وتعليل

نلاحظ في هذا الجدول الأصوات اللغوية مرتبة من أعلى نسبة في التنافر، وصولاً إلى أقل نسبة، على النحو التالي:

. الغين، والضاد، تمثل أعلى قيمة قدرها (24.13 %)، فالغين حلقي - أدنى الحلق - فلما كان مخرجه ضيق وعميق، قلّت مجاورته للصوامت العربية، وبخاصة الصوامت التي تقربه مخرجا - الحلقية -، والضاد شجري، وهو أقرب إلى الصوامت اللهوية، التي تتميز أيضا بعمق وضيق مخرجها.

. الحاء، والطاء، والظاء (20.68) وهذه الأصوات تحتل المرتبة الثانية في نسبة التنافر، فالحاء صوت من أدنى الحلق، مخرجه ضيق وعميق، يتنافر مع الأصوات المتحدّة معه، والمجاورة له في المخرج، هذا ما يصعب عملية النطق بهذه الأصوات متجاورة، لذا لا يمكن لصوت الحاء أن يجتمع مع الأصوات الحلقية، لذا قلّت قيمة هذا الصوت بسبب ارتفاع نسبة تنافره مع الأصوات، والطاء صوت لثوي، تنعدم مجاورته للأصوات التي تشركه في المخرج - اللثوية-، والتي تقربه مخرجا- الأسلية- ومع الأصوات التي تشبهه في الشكل - شكل الكتابة- وهي (الطاء)، وبالتالي قلّت حظوظ صوت الطاء في التجاور مع هذه الأصوات. والطاء نطعي، وهو من الأصوات اللسانية وهو مجهور شديد، ارتفعت نسبة تنافره، بخاصة مع الأصوات المتحدّة، والمجاورة له في المخرج- النطعية، واللثوية- هذا ما جعل النطق بها مع الطاء صعب وعسير.

. الهاء، الحاء، الجيم، الصاد، الزاي، السين (17.24%) ، وتحتل هذه الأصوات المرتبة الثالثة في نسبة تنافرها، وتنوعت بين الحلقية واللسانية، فالحلقية عادة ما تتنافر مع الأصوات التي تتحد معها في المخرج، وكذلك الأسلية التي تتنافر مع ما يتفق معها مخرجا وشكلا، ونظرا للصفة الصفير التي تتسم بها، والتي تجعلها عديمة التجاور فيما بينها.

. الذال، الثاء (13.79%) ، ومثلت هذه الأصوات اللثوية المرتبة الرابعة، كان تجاورهما مع الأصوات النطعية واللثوية منعدم، لأنها تقترب وتتحد معها في المخرج، مما يشكل ذلك تنافر صوتي.

. العين، القاف (10.34%) ، وعلى الرغم من ضيق وعمق المخرجين الحلقى واللثوي، إلا أنّ نسبة تنافرها قليلة، وهذه قيمة ايجابية في هذين الصوتين على غرار الأصوات الحلقية واللثوية الأخرى.

. الدال (6.89%)، ونلاحظ أن نسبته المئوية للتنافر قليلة مقارنة بنسب الأصوات اللسانية الأخرى، وهذا نظرا لقلة الأصوات المتنافرة معه، وهذا يرجع لاتساع مخرج هذا الصوت اللغوي.

ومجموع هذه النسب المئوية للتنافر الصوتي كلّها تقدّر ب(93.07%)، ونستنتج بأن نسبة التنافر في العربية تفوق نسبة التآلف، لأنّ الأصوات المتنافرة تفوق الأصوات المتآلفة.

. الألف، الهمزة، الكاف، الياء، الشين، الراء، اللام، النون، التاء، الظاء، الباء، الميم، الواو (0%)، فهذه الأصوات منعدمة التنافر، وتنوعت بين الحلقية، واللسانية، والشفوية، وهي قليلة مقارنة بنظيرتها المتنافرة.

ويمكن القول بأن للتنافر الصوتي دواع وأسباب تؤدي إلى حدوثه، وهي (الموقع والصفة اللذان يؤديان إلى حدوث تأثير صوتي بين الأصوات المتجاورة)¹، فكل صوت يبرز قيمته الصوتية التي يخالف بها صوتا آخر. ولتجنب هذا التنافر الصوتي هناك عدة ظواهر صوتية تساهم في إزالته، منها الإدغام، الإبدال، الحذف، ونستهل الحديث عنها بالإدغام الصوتي.

إدغام المتماثلين والمتجانسين والمتقاربين

إن المقصود بإدغام المتماثلين أو المثليين، هو(أن يلتقي صوتان متماثلان فينطقا من موضع واحد)² كالتقاء التاء مع التاء، أو الدال مع الدال، في مثل قول أبي تمام:

ومغضب رجعت بيض السيوف به حيّ الرضا من رداهم ميّت الغضب³

نلاحظ أنّ التركيب الصوتي (رداهم ميّت) قد حصل فيه إدغام، وذلك لالتقاء صوتين متماثلين هما (الميم)، لأنّ النطق بصوتين متماثلين متتاليين يشكلّ صعوبة وعسر، لذا كان من الأفضل إدغامهما، تجنباً لتلك الصعوبة في النطق.

¹ مقال المماثلة والمخالفة في الدراسات الفونولوجية والمورفولوجية، أحمد طيبي، مجلة القلم، العدد 18، يناير 2011، ص10
² أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، عبد الصبور شاهين، القاهرة، ط1، 1987، ص 241، وينظر المجلد في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكي درار، ص 108
³ ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الواحد والستون، ص 31

وفيما يخص إدغام المتجانسين، هو (أن يتحد الصوتان في المخرج ويختلفان في الصفة)¹،
كإدغام الشين مع الجيم، في مثل قول أبي تمام:

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوما ذليل الصخر والخشب²

لقد التقى في العبارة التالية: (لقد تركت) صوتان متجانسان، هما (الدال والتاء)، لهما نفس المخرج وهو (النطق)، ويختلفان صفة، فالدال صوت مجهور شديد، بينما التاء صوت مهموس شديد، فحصل فيهما إدغام؛ إذ أدغم الصوت الأول في الثاني؛ أي الدال في التاء، ومن هنا برزت القيمة الصوتية الخلافية للصوتية، التي من خلالها حصل هذا الإدغام، فبالرغم من همس التاء وشدته إلا أنه حافظ على خصائصه الصوتية، ولم يتأثر بسابقه ولا لاحقه من الأصوات، وهنا مكن قيمته الصوتية التي تفوق بها على الصوت المدغم (الدال)، الذي يفوقه جها وشدّة.

أما عن إدغام المتقاربين فهو: (أن يختلف الصوتان مخرجا، ويتحدا أحيانا في بعض الصفات، أو يختلفا فيها)³، ولدنا في المتقارب صورتان:

1- اختلاف في المخرج، واتحاد في الصفة: مثل إدغام التاء في الشين، في مثل قول أبي تمام:

إنّ الحمامين من بيض ومن سمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب⁴

نلاحظ أنه وقع إدغام بين النون والميم في التركيب الصوتي (من ماء)، فالصوتان مختلفان مخرجا (النون ذلقي، والميم شفوي)، ومتحدان صفة (الجهر والتوسط)، وهنا أدغمت النون في الميم، وهنا كان لصوت الميم قيمة صوتية خلافية لصوت المدغم (النون)؛ لأنه حافظ على خصائصه الصوتية،

¹ الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، تحسين عبد الرضا اوزان، ط1، 2011، ص306

² ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الخامس والعشرون، ص 26

³ لغويات، عيده عبد العزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، ص 70

⁴ ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، البيت الخامس والأربعون، ص 28

ولم يتأثر بما سبقه ولحقه، بل هو الذي أثر في صوت النون، وجعله يفقد كل سماته؛ لأنه وقع بين صوتين متماثلين (الميم).

(2) - اختلاف في المخرج، واختلاف في بعض الصفات، مثلا بين الجيم والتاء، في مثل قول أبي تمام:

من بعد ما أشبوها واثقين بها والله مفتاح باب المعقل الأشب¹

لقد حصل إدغام في التركيب (من بعد)، إذ أدغمت النون في الباء، فالصوتان اختلفا مخرجا (النون ذلقي، والباء شفوي)، واختلفا في بعض الصفات (النون مجهور متوسط، والباء مجهور شديد)، وهنا برزت القيمة الصوتية الخلافية للصوتين، فالباء بجهره وشدته تفوق بقيمته على النون المجهور المتوسط، ولم يتأثر بما جاوره من الأصوات، وهنا حافظ على سماته الصوتية، بينما النون تأثر بالباء وفقد خصائصه الصوتية؛ لأنه قد سبق أيضا بصوت يتحدّ معه في الصفة وهو (الميم).

وتشتمل فكرة التقارب على علاقتين، العلاقة المخرجية والعلاقة الوصفية؛ لأن (الصوت ما هو إلا مخرج وصفة)²، وقد يدنو الصوت بمخرجه من مخرج صوت آخر، فتكون العلاقة بينهما هي قرب المخرج، وقد تكون صفات الصوتين مع اختلاف المخرج متقاربة أو متباعدة، فيحدث الإدغام.

العلاقة المخرجية

لدراسة العلاقة المخرجية بين الأصوات المدغمة ينبغي أن نقسمها إلى³:

¹ نفسه، البيت الثاني والأربعون، ص 28

² أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، فدوى محمد حسان، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص 13

³ أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، عبد الصبور شاهين، ص 245، وينظر الصوت والمعنى تحسين عبد الرضا الوزان، ص 308

1- أصوات المنطقة الشفوية: وهذه الأصوات هي (الباء والميم والفاء)، فيدغم الفاء في الباء...، كما أن الباء تدغم في الفاء...، والميم في الباء.

وبذلك تكون هذه المجموعة قد تبادلت فيما بينها التأثير، بناء على هذه العلاقة المخرجية.

2- أصوات المنطقة النطعية والذلقية واللثوية والأسلية: (ت، ط، د، ر، ل، ن، ظ، ذ، ث، ص، ز، س)، وتعد هذه الأصوات أكبر مجموعة إدغامية، ويمكن أن نحدد علاقاتها المخرجية على الوجه التالي:

أ- صوتان متجاورا المخرج، ومن الأمثلة على ذلك: إدغام الطاء في الشاء والذال.

ب- صوتان يفصل بين مخرجيهما مخرج واحد، ومن أمثلة ذلك إدغام الشين في السين وعكسه، والطاء في الشين، والذال في الشين.

ج- صوتان يفصل بين مخرجيهما مخرجان، في مثل: إدغام الظاء في الشين، والتاء في الشين.

د- صوتان يفصل بين مخرجيهما ثلاثة مخارج، كإدغام الظاء في الجيم، والتاء في الجيم.

3- أصوات المنطقة اللهوية والحلقية، كإدغام القاف في الكاف، والحاء في العين.

العلاقة الوصفية

إنّ الصفات الصوتية هي مادة لدراسة العلاقة الوصفية بين الأصوات المدغمة، ويمكن أن نصنف حالاتها كالآتي:

جدول لحالة تنازل الصوت عن الجهر¹

¹ أنثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، عبد الصبور شاهين، ص 245

تكون هذه الحالة حين يتفق الصوتان في الشدة والرخاوة، ويكون المدغم مجهورا، والمدغم فيه مهموس.

حالات الورد في الإدغام	صفة الصوت الثاني	صفة الصوت الأول
العين في الحاء، الغين في الحاء، الظاء في الثاء، الظاء في السين، الظاء في الصاد، الظاء في الشين، الذال في الثاء، الذال في السين، الذال في الشين، الزاي في السين، الضاد في الشين، اللام في الصاد، اللام في السين، اللام في الثاء، اللام في الشين.	مهموس رخو	مجهور رخو
القاف في الكاف، الجيم في التاء، الطاء في التاء، الدال في التاء	مهموس شديد	مجهور شديد

تحليل الجدول

من هذا يتضح أنّ عدد الحالات الإدغامية التي يفقد بالصوت فيها صفة الجهر وحدها مع مجانسة أو مقارنة، هي إحدى وعشرون حالة، وهذه الأصوات هي، (الجيم، الدال، الذال، الزاي، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، القاف، اللام)، أما بقية الأصوات المجهورة فلا تفقد في هذه الحالة جهرها، لعدم وجود مقارب أو مجانس مهموس لها بعد أن تفقد جهرها.

حالة تنازل الصوت عن الهمس¹

وتكون هذه الحالة حين يتفق الصوتان في الشدة والرخاوة، ويكون المدغم مهموسا، والمدغم فيه مجهورا.

حالات الورد في الإدغام	صفة الصوت	صفة الصوت
------------------------	-----------	-----------

¹ أنث القراءات في الأصوات والنحو العربي، عبد الصبور شاهين ، ص 247

الأول (الصوت المدغم)	الثاني (الصوت المدغم فيه)	
مهموس رخو	مجهور رخو	الحاء في العين، التاء في الطاء، التاء في الدال، التاء في الضاد، الصاد في الزاي، السين في الزاي، الحاء في الغين.
مهموس شديد	مجهور شديد	الكاف في القاف، التاء في الدال، التاء في الطاء، التاء في الجيم.

مع مكونات الجدول

من هذا الجدول يتبين أنّ عدد الحالات الإدغامية التي يفقد فيها الصوت صفة الهمس وحدها اثنتا عشر حالة، موزعة على الأصوات المهموسة التالية: (التاء، والتاء، والحاء، والحاء، والسين، والصاد، والكاف).

حالة تنازل الصوت عن الشدة¹

وذلك حين يتفق الصوتان في الجهر أو الهمس، ويكون المدغم شديداً، والمدغم فيه رخواً.

صفة الصوت	صفة الصوت	حالات الورد في الإدغام
الأول	الثاني	
مهموس شديد	مهموس رخو	التاء في التاء، التاء في الضاد، التاء في السين، التاء في الشين
مجهور شديد	مجهور رخو	الطاء في الطاء، الطاء في الدال، الطاء في الزاي، الطاء في الضاد، الدال في الطاء، الدال في الدال، الدال في الميم

¹ نفسه ، ص 247

تحليل مكونات الجدول

هذا الجدول يرينا أن عدد الحالات التي يتنازل فيها الصوت عن صفة الشدة وحدها ثلاث عشرة حالة، والأصوات التي تتعرض لهذا التغيير هي، (الباء، والتاء، والذال، والطاء)، أما بقية الأصوات الشديدة (الهمزة، والجيم، والقاف، والكاف) فلا تفقد شدتها.

حالة تنازل الصوت عن الرخاوة¹

وذلك حين يتفق الصوتان في الجهر، أو الهمس، ويكون المدغم رخوا، والمدغم فيه شديدا.

صفة الصوت	صفة الصوت الثاني	حالات الورد في الإدغام
الأول		
مهموس رخو	مهموس شديد	الثاء في التاء
مجهور رخو	مجهور شديد	الطاء في الطاء، الظاء في الدال، الظاء في الجيم، الذال في الطاء، الذال في الدال، الذال، الذال في الجيم، اللام في الطاء، اللام في الدال

تحليل الجدول

فكانت عدد الحالات الإدغامية التي يتنازل فيها الصوت عن صفة الشدة هي تسع حالات، موزعة على الأصوات التالية: (التاء، والذال، والطاء، واللام).

حالات الاتفاق في جميع الصفات²

¹ أنظر القراءات في الأصوات والنحو العربي، عبد الصبور شاهين، ص 248

² أنظر القراءات في الأصوات والنحو العربي، عبد الصبور شاهين، ص 249

وهذه الحالات لا يتنازل الصوت فيها عن صفتيه، ولكنه ينقلب إلى صوت له صفاته العامة ذاتها، وهنا يكون التقارب في الصفة في أتم أشكاله.

صفة الصوت الأول	صفة الصوت الثاني	حالات الورود في الإدغام
مهموس رخو	مهموس رخو	الهاء في الحاء، الشين في السين، الثاء في الصاد، السين في الشين، الصاد السين، السين في الشين، السين في الصاد
مجهور رخو	مجهور رخو	الطاء في الذال، الظاء في الزاي، الضاد في الضاد، الذا في الذا، الراء في الزاي، الذا في الضاد، اللام في الزاي، اللام في الذا، اللام في الراء، اللام في النون، اللام في الضاد، الراء في اللام، النون في الراء، النون في الميم، النون في اللام، النون في الواو.
مجهور شديد	مجهور شديد	الطاء في الدال، الطاء في الجيم، الدال في الطاء، الدال في الجيم.

مع مكونات الجدول

من هذا الجدول يتبين أنّ حركة التبادل أنشط ما تكون في الأصوات المجهورة الرخوة؛ إذ بلغ عدد حالات التبادل ثماني عشرة حالة، وهي في الأصوات المهموسة الرخوة ثماني حالات، والقاسم المشترك بين هذه الحالات جميعاً هو الرخاوة.

سبق أن درسنا في الفصل الثاني من هذه الرسالة فكرة الإبدال الصوتي، من حيث كونها انقلاب صوت إلى آخر من أجل توليد صيغة أو مفردة جديدة، تضاف إلى ثروتنا اللغوية.

وفي مبحث الإدغام الصوتي لاحظنا أيضا أنّ أصوات كل منطقة من المناطق التالية (الحلقية، اللهوية، الشجرية، الذلقية، النطعية، اللثوية، الأسلية، الشفوية) مستقلة عن الأصوات الأخرى من حيث التأثير والتأثير، و(قد وجدنا أنّ هناك بعض الأصوات، قد امتازت على غيرها بصفات خاصة، أكسبتها مناعة ضد التأثير بالأصوات الأخرى المقاربة والمجانسة له)¹. فمثلا الياء التي امتازت باللين امتنعت على الإدغام في (الجيم، والشين) التي امتازت بالتفشي، فلم تدغم في مقاربتها وغيرها من الأصوات.

فهل يمكن أن نطبق على الإبدال ما سبق أن قررناه بشأن الإدغام بجميع. أم أنّ هناك خلافا بين الظاهرتين، وإن وجد هذا الخلاف فما منشؤه...؟

مقارنة أصوات الإبدال بأصوات الإدغام في حالة التقارب².

الصوت اللغوي	الأصوات التي يتبادل معها	الأصوات التي يدغم فيها
الهمزة	ع، غ	/
الهاء	ع، ح، خ	ح
العين	ع، ح، غ	ح
الحاء	خ، ع، غ، هـ	ع
الغين	ع، ع، خ، ح	خ
الخاء	ح، ع، غ، ق، هـ، ك	غ
القاف	خ، ك	ك
الكاف	ش، ق	ق
الجيم	س، د، ذ، ز، ظ، ط، ص، ش، ن، ي	ش، ت

¹ دلالات أصوات اللين في اللغة العربية، كوليكاز كاكل عزيز، ط1، 2009، ص 110
² أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، عبد الصبور شاهين، ص 249

س	ج،س،ص،ك	الشين
/	ج،ن،و	الياء
/	ي	الواو
ش	ذ،ظ،ز،ص،	الضاد
ص،ز،س،ط،د،ف،ظ،ذ،ث،ش،ر،ن	ر،ن	اللام
ل	ل	الراء
ر،ل،م،ي،و	ج،ي،ل،م	النون
د،ن،ظ،ذ،ث،ص،ز،س،ض،ش،ج	ت،د،ص،ط	الطاء
ط،ت،ط،ذ،ث،ص،ز،س،ض،ش،ج	ت،ج،ذ،ز،س،ض،ظ	الذال
ط،د،ظ،ذ،ت،ص،س،ش،ج،ض	ث،د،ذ،ز،س،ص،ز،ط	التاء
ط،د،ت،ذ،ث،ص،ز،س،ش،ض،ج	ذ،ط،ص،ض	الظاء
ظ،ط،د،ت،ث،ص،س،ز،ص،ش،ج	ث،ج،د،ظ،ض	الذال
ط،د،ت،ذ،ظ،ص،ز،س،ض،ش،ج	ج،د،ذ،س،ش،ص،ض،ف	الثاء
ز،س	ت،ث،ز،س،ش،ظ،ط،ض	الصاد
ش،ز،ص	ت،ث،ز،ش،ص،ج	السين
س،ص	ج،س،ص،ض	الزاي
/	ب،ث،م	الفاء
ف،م	ف،م	الباء
ب	ب،ف،ن	الميم

تحليل الجدول

نلاحظ أن الأصوات الحلقية تتبادل فيما بينها، ومن الممكن التماس مصوغ لهذا التبادل إذا ما أريد التعليل له، دون أن يكون في ذلك خروج على القوانين الصوتية، فالصوت في هذه المنطقة المحدودة الحركة، يتقدم بمخرجه أو يتأخر، وهو يتنازل تارة عن همسه، وتارة عن جهره، وهذا متفق مع القوانين الصوتية، و(مثل هذا يحدث في منطقة وسط الفم، التي تتبادل أصواتها فيما بينها دون اتصال بالمجموعات الأخرى خارج المنطقة)¹، نظرا لكثرة أصوات هذه المنطقة الناتجة عن مرونة اللسان، وأهمية دوره في أدائها.

¹ دروس في النظام الصوتي للغة العربية، عبد الرحمن بن ابراهيم الوزان، 1428هـ، ص48

لقد كشفت هذه الدراسة عن جانب من جوانب العظمة في نظام اللغة العربية، وأوضحت ما تتمتع به العربية من انسجام أصواتها، وتآلفها، وربما يتم العدول عن الأصل إلى الفرع لتحقيق هذا الانسجام الصوتي، ولم يكن ذلك ناشئا من فراغ، أو مخالفا للقواعد التي تعارف عليها العرب، بل جاء متسقا مع الذوق الاستعمالي وبقية القواعد المنظمة لجوهر العربية، وبعد الخوض في غمار هذا البحث توصلت إلى النتائج التالية:

قيمة الصوت اللغوي تحددها عناصر أربعة، وهي: الموقع، والكمية، والطاقة، والزمن، كما يكتسب قيمته الصوتية من خلال وظيفته التي يؤديها داخل سياق معين، ومن خلال مجاورته ومعاشرته لبقية الأصوات اللغوية.

تتأثر بعض الأصوات اللغوية المتجاورة في الكلمة الواحدة، مما يؤدي إلى جذب أحد الصوتين إلى الآخر فيقلبه صوتا آخر؛ ليحدث التقارب في الصفة أو المخرج أو كليهما، تحقيقا للانسجام الصوتي، وتيسيرا في عملية النطق، واقتصادا في الجهد العضلي، فليس المخرج وحده هو المسؤول عن حدوث التنافر الصوتي، بل للصفة أيضا مساهمة في تفسير الخلاف الصوتي.

الصوامت الحلقية تكاد لا تجتمع في كلمة واحدة؛ وذلك لقرب مخرجها، مما يسبب جهدا عضليا كبيرا في أثناء النطق بها، كما أن الصوامت إذا تقاربت مخرجها كانت أثقل على اللسان منها إذا تباعدت، لذلك استبعدت من العربية الكلمات التي بها صوامت متقاربة المخرج.

تستحسن العربية وجود بعض الصوامت في كلامها دون غيرها، كالصوامت الشفوية، والذلقية، والتي تتآلف مع جميع الصوامت العربية، وبالتالي اكتسبت قيمة صوتية عالية، في مقابل ذلك نجد أن بعض الصوامت، وهي (الغين، والضاد، والطاء) تمثل أعلى نسبة في التنافر مقارنة بالصوامت الأخرى، لذلك يحيد عنها اللسان، ويستثقلها النطق.

أدّت الأصوات اللغوية دورها في القصيدتين، حيث برع الشاعران في مغازلة الكلمات والتلاعب بأصواتها، فلانت، وصارت مطوعة منقادة، وأفصحت عن الخلجات، كما أفضت إيقاعاً خاصاً حسب الأفكار المعبر عنها، فقد عبرت في الغالب الأصوات المهموسة والرخوة عن معاني الذل والهوان، وكما جسّدت الأصوات المجهورة، والشديدة عن الأفكار القوية المصورة للحرب الضروس، وما تستدعيه من مظاهر الاحترام والبأس والشدة.

لقد كانت الأصوات المجهورة متفوقة في ترددها في القصيدتين مقارنة بنظيرتها المهموسة، وذلك للتعبير عن عظمة الحدثين، والتوافق مع مقام الحماسة والشدة والانفعال، وفي مقابل ذلك نجد الأصوات المتوسطة هي التي احتلت المرتبة الأولى في حضورها في القصيدتين، بحكم سهولتها في النطق، ووضوحها السمعي، وحسن امتزاجها ومجاورتها لغيرها، وقد جاء توظيفها مصوراً للانفعالات النفسية المعقدة، والتدفقات الوجدانية والعاطفية، وبالتالي كانت لها مكانة وقيمة صوتية عالية في القصيدتين.

من شروط الإدغام وجود علاقة صوتية بين الصوتين المتجاورين ليتم التأثير والتأثر، سواء كان الصوتان متماثلين، أم متجانسين، أم متقاربين، وقد حرصت العربية على التفريق بين الأصوات المتجانسة، أو المتماثلة، أو المتقاربة حتى تؤمن قدراً أعلى من السهولة في النطق، وحداً أعلى من الوضوح السمعي.

تتفاعل الأصوات اللغوية فيما بينها، فتفقد بعض خواصها التي تعرف بها، لتكسب خصائص جديدة استجابة للسياق الواردة فيه، وقد تضحّي العربية ببعض قوانينها الصوتية من أجل تحقيق الانسجام الصوتي، ويتجلى ذلك في الإبدال، والإدغام، والإعلال.

إن الظواهر اللغوية المختلفة، كالإبدال، والإدغام، والحذف هي التي تصنع صيغة من التوافق والانسجام بين الأصوات، التي تحصل بينها خلافات أثناء تجاورها.

أنّ الخلاف الصوتي يمكن أن نلمسه أيضا بين الصوائت العربية، والتخلص منه عن طريق القلب، أو الحذف، أو الإعلال، فما تسعى إليه العربية في المقام الأول هو الانسجام الصوتي في بنية الكلمة، سواء اتبعت التوافق الحركي أم اتبعت التخالف الحركي، شرط ألا يكون ذلك قد أخلّ بقاعدة معينة، أو أحدث لبسا.

- المصحف الشريف برواية ورش.
- أبو تمام - عصره، حياته، شعره-، محمد رضا مروة، دط، دت.
- الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، ج1، دط، دت
- الألسنية العربية، ريمون الطحان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981
- الأصوات اللغوية، ابراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، ط3، 1961
- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998
- الأصوات اللغوية، رؤية عضوية ونطقية وفيزيولوجية، سمير شريف إستيتية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003
- أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، مراجعة طه عبد الرؤوف سعد، القاهرة، دط، 1978.
- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، دار العربي للكتاب، ط3، 1982
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، تح أحمد عبد الله فرهوه، دار القلم العربي، 1997.
- أسس علم اللغة، ماريو باي، تر أحمد مختار عمر، ليبيا، 1973
- الإتيقان في علوم القرآن، يوطي، جلال الدين السيوطي، مط عالم الكتب، بيروت، دت، دط.

- أثر الانسجام الصوتي في البنية اللغوية في القرآن الكريم، فدوى محمد حسان، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011
- أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي حسن الشايب، مط عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2004
- أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، عبد الصبور شاهين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1987
- الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، مط دار الكتاب العربي، ط1، 1984
- بحوث في اللسانيات، الدرس الصوتي العربي، المماثلة والمخالفة، جيلالي بن يشو، دار الكتاب الحديث، 2007
- البيان في روائع القرآن، تمام حسان، عالم الكتب، ط1، 2000، ج1.
- بين الموسيقى والشعر، صلاح يوسف عبد القادر، مجلة الخطاب، الجزائر، 1996
- جمهرة اللغة، ابن دريد، ج1، دار صادر، بيروت.
- دلالات أصوات الدين في اللغة العربية، كوليكاك كاكل، عزيز، ط1، 2009
- الدلالة الصوتية، كريم زكي حسام الدين، مط، الأنجلو المصرية، ط1، 1992
- الدراسات الصوتية عند العلماء العرب، والدرس الصوتي الحديث، حسام البهنساوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005

- الوسيط في علم التجويد، محمد خالد عبد العزيز منصور، مط، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999
- الحرب في شعر المتنبي، محمود حسن، عبد ربه أبو ناجي، دار الشروق، المجلد الأول، ط1، 1980.
- الحروف العربية وتبدلاتها الصوتية في كتاب سيويه "خلفيات وامتداد"، دار منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2007
- الحركات في العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، زيد خليل القرالة، مط عالم الكتب الحديث، ط1، 2004
- الكتاب، سيويه، تح عبد السلام محمد هارون، مط عالم الكتب، بيروت، ط1، 1966
- لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، عبد العزيز مطر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1981
- لسان العرب، جمال الدين بن منظور الافريقي، مط، دار صيدا، بيروت، لبنان، دت.
- اللسانيات النشأة والتطور، أحمد مومن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2002
- لغويات، عبده عبد العزيز قليقلة، دار الفكر العربي، دت، دط.
- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، دار الثقافة، ط1994

- المحمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، مكّي درار، دار الأديب، وهران، ط1، 2005
- المدخل إلى علم الأصوات دراسة مقارنة، صلاح الدين حسنين، ط1، القاهرة، 1981
- موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط.
- المزهري في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي، تح محمد أحمد جاد المولى، دار إحياء الكتب العربية، ج1.
- المحيط في أصوات العربية، ونحوها، وصرفها، محمد الأنطاكي، دار الشرق العربي، بيروت.
- ملامح الدلالة الصوتية في المستويات اللسانية، مكّي درار، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، طبعة خاصة، 2012
- الممتع في التصريف، ابن عصفور، ج2، دت، دط. - مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، مكتبة الأنجلومصرية، ط1، 1955
- المنهج الصوتي للبنية العربية، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980 -
- المنصف، ابن جني، تح عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية
- المنصف شرح ابن جني لكتاب التصريف للمازني، ابن جني، تح ابراهيم مصطفى، عبد الله أمين، ج1، ط1، القاهرة، 1960
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004

- معجم المصطلحات النحوية والصرفية، محمد سمير نجيب اللبدي، دار الثقافة، الجزائر،
دت، دط

- مقاييس اللغة، ابن فارس، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر
والتوزيع، دط، 1979

- المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية، بسناسي
سعاد، مكّي درار، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009

- المقتضب، أبو العباس المبرد، تح، عبد الخالق عزيمة، مط، دار التحرير، القاهرة، ط،
1388هج

- متن الأجرومية، ابن آجروم الصنهاجي، المطبعة الثعالبية، الجزائر، دت، دط.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح أحمد الحوفي، بدوي طبانة، مط
نهضة مصر، دط، دت.

- النحو الوافي، حسن عباس، دار المعارف القاهرة، ط4، ج4.

- نظرية الأصالة والتفريع في الآثار العربية، تحليل وتعليل، سميرة رفاص،

- الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، تحسين عبد
الرضا أوزان، ط1، 2011

- الصوتيات والفونولوجيا لمصطفى حركات، المكتبة المصرية، بيروت، ط1998

- العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح مهدي المخزومي، ابراهيم السمراي، ج1، ط بيروت، مؤسسة الرسالة، 1983
- علم الأصوات النطقي، دراسات وصفية تطبيقية، هادي نهر، عالم الكتب الحديث، 2011
- علم الأصوات العام، أصوات اللغة العربي، بسام بركة، الإنماء القومي، دط، دت
- علوم اللغة العربية في الآيات المعجزات، نشأة محمد رضا ضبيان، دار ابن حزم، ط1، 1997
- الفصاحة في العربية، محمد كريم كواز، بيروت، دط، دت.
- القواعد الصرف صوتية بين القدماء والمحدثين، سعيد محمد شواهنة، دط، دت، عمان، الأردن
- القيم المتنوعة للحرف والكلمة، ربيع عبد السلام خلف، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 2011
- الروائع، أبو الطيب المتنبي، المدائح والأهاجي، فؤاد أفرام البستاني، دط، دت.
- السيرافي النحوي، عبد المنعم فائز، دط، دت.
- سر صناعة الإعراب، دراسة وتح حسن الهنداوي، دار القلم، تح مصطفى السقا وآخرين، ط1993

- التحفة السنية بشرح الأجرومية، محمد محي الدين عبد الحميد، مط دار الإمام مالك للكتاب، ط1، 1999

- التطبيق الصرفي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دت، دط.

- التطور اللغوي، مظاهره وعلله وقوانينه، رمضان عبد التواب، دار الرفاعي، القاهرة، ط1، 1983

- التنافر الصوتي والظواهر السياقية، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، 1999

- التصريف الملوكي، ابن جني تح ديزيرة سقال، بيروت، دار الفكر العربي، 1998

- التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، الطيب بكوش، تونس، ط3.

- التعليل اللغوي في كتاب سيبويه، شعبان عوض محمد العبيدي، منشورات جامعة قاربيونس، بنغازي، ط1999

- التتمة في التصريف، ابن القبيصي، تح ودراسة محسن بن سالم العميدي، ط1993

- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح محمد علي النجار، مط، دار الهدى، ط1، 1952

_ غاية المرید فی علم التحويد، عطية قابل ناصر، دط، دت.

- شرح ابن عقيل، ابن عقيل، دط، دت.

- شرح ديوان أبي تمام، إيليا الحاوي، " فتح عمورية" دار الكتاب اللبناني، ط1، 1981

- شرح ديوان المتنبي، مصطفى السبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت

- شرح المفصل، ابن يعيش، مكتبة المنتهى، بيروت، دط

المخطوطات

- الوظائف الصوتية والدلالية للصوائت العربية، مكي درار، رسالة دكتوراه دولة، إشراف عبد الملك مرتاض، 2002، 2003، جامعة وهران.

- نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر، نوارة بحري، إشراف محمد بوعمامة، رسالة دكتوراه، باتنة، 2010، 2011

المقالات

- جدول الصوائت العربية المتنافرة، محاضرة مكي درار على طلبة الماجستير، مشروع علم الأصوات السمعي (تاريخ وتطور)، 2011، 2012.

- المماثلة والمخالفة في الدراسات الفونولوجية والمورفولوجية، دلالة المصطلح، أحمد الطيبي، جامعة سعيدة، يناير 2011، مجلة القلم، العدد 18

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	ص أ- هـ
مدخل تمهيدى	ص 1
تصدير	ص 2
القيم الخلافية	ص 3
الخلاف والاختلاف	ص 4
القيم الإنسانية	ص 5
القيم الصوتية	ص 6
فى الأصوات	ص 7
اللغة	ص 9
المحور	ص 10
فى التركيب	ص 11
الاستبدال	ص 13
أعلام وأعمال	ص 14
فن المدح	ص 22
أبو الطيب المتنئى	ص 22
آثاره	ص 23
مناسبة القصيدة	ص 24
أبو تمام	ص 24

آثاره.....ص25

مناسبة القصيدةص25

الفصل الأول

(القيم النطقية والوظيفية للأصوات اللغوية في محوري الاستبدال والتركيب في قصيدتي " الحدث الحمراء " للمتنبى و " فتح عمورية "

لأبي تمام ص26

المواقع الصوتية وقيمتها النطقية.....ص27

الصفات الصوتية وقيمتها النطقيةص30

الصفات الأساسيةص31

الصفات الثانويةص37

الصفات التمييزية الفارقةص43

صفات المجموعاتص43

الصفات الثلاثيةص48

الصفات الثنائيةص51

الصفات الأحاديةص53

القيمة النطقية للطاقة الصوتيةص58

الزمن الصوتي وقيمه النطقيةص62

كميات الامتدادص63

الأجزاءص63

المضاعفات.....ص65

كميات الاتساعص66

القيمة الوظيفية للأصوات اللغويةص69

74	القيمة الوظيفية للصوائت اللغوية
74	الفتحة
76	الكسرة
77	الضمة

الفصل الثاني

(القيم الخلافية للصوائت العربية في محوري الاستبدال والتركيب في القصيدتين) ص 80

81	الصائت اللغوي
83	التأثر والتأثير بين الأصوات اللغوية
86	القيم الخلافية للصوائت العربية في محور التركيب
88	التمائل الصوتي
90	بين التماثل والإدغام
91	أقسام الإدغام
93	التجانس الصوتي
95	الإعلال الصوتي
96	الإعلال بالقلب
103	الإعلال بالنقل
105	الإعلال بالحذف
108	الخفة والثقل في الصوائت العربية
114	القيم الخلافية للصوائت العربية في محور الاستبدال

الفصل الثالث

(القيم الخلافية للصوامت العربية في محوري الاستبدال والتركيب في القصيدتين) ص 123

تصدير	ص124.....
تصنيف للأصوات الحلقية المتنافرة مع كل صامت	ص124.....
الصوامت اللهوية تآلف وتنافر.....	ص 130.....
تصنيف الأصوات اللسانية المتألفة والمتنافرة.....	ص132.....
الصوامت الشفوية بين التآلف والتنافر	ص.....142
الترتيب الصوتي للنسب التنافرية	ص.....145
إدغام المتماثلين والمتجانسين والمتقاربين	ص.....148
العلاقة المخرجية	ص.....150
العلاقة الوصفية.....	ص.....151
حالة تنازل الصوت عن الجهر.....	ص.....151
حالة تنازل الصوت عن الهمس	ص.....152
حالة تنازل الصوت عن الشدة.....	ص.....152
حالة تنازل الصوت عن الرخاوة	ص.....153
الاتفاق في جميع الصفات.....	ص.....154
مقارنة أصوات الإبدال بأصوات الإدغام في حالة التقارب.....	ص.....155
نتائج البحث	ص.....159
مكتبة البحث.....	ص.....163
فهرس الموضوعات	ص.....172

ملخص

إذا اتفق أنّ اللغة العربية تترد من الناحية الصوتية إلى مجموعة من الأصوات، فلا يعني هذا أنّها عبارة عن مجموعة من التراكبات للأصوات المفردة، بقدر ما يعني أنّها سلاسل من التآليفات الصوتية تخضع في تركيباتها لضغوط فيزيولوجية في الجهاز النطقي، يحدد معالمها مبدآن متناقضان هما: مبدأ التناغم والانسجام، ومبدأ التدافع والتنافر.

وبناء على هذا اخترت موضوع بحثي الموسوم ب: القيم الخلافية للأصوات اللغوية في محوري الاستبدال والتركيب، في قصيدتي الحدث الحمراء للمتنبّي، وفتح عمورية لأبي تمام، معتمدة على المنهجين الوصفي لوصف الظاهرة اللغوية من تنافر وتآلف، والتحليلي من أجل تحليل، ورصد أهم العلل الصوتية الكامنة وراء تلك الظواهر الصوتية، متوصلة في ذلك إلى بعض الحلول التي تخلصنا من تلك الحالات النطقية، وتجعل النطق سهلاً سلسلاً منسجماً.

الكلمات المفتاحية:

القيم؛ الخلاف؛ الصوت؛ التآلف؛ التنافر؛ التأثير؛ التآثير؛ التقارب؛ التباعد؛ التنازع.

تاريخ المناقشة: 08 جوان 2014